

Санкт-Петербургский государственный университет

Институт философии

Кафедра философии и культурологии Востока

РУДАКОВА Таисия Леонидовна

Выпускная квалификационная работа

Корейская каллиграфия как текст культуры

Уровень образования: магистратура

Направление 51.04.01 «Культурология»

Основная образовательная программа ВМ.5677.2019 «Художественная культура Востока»

Научный руководитель:
кандидат культурологии,
Комаровская П.А.

Рецензент:
к.и.н., Хохлова Е.А.

Санкт-Петербург

2021

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА 1. КАЛЛИГРАФИЯ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КОРЕИ	14
1.1 Синтезированное искусство	16
1.2 Символическое и практическое в инструментарии каллиграфа	18
1.3 Сойе. Сисохва. Ыйгве. Основные жанры каллиграфии	21
1.4 Мунччадо. Каллиграфия в народном искусстве.	25
1.5 Концептуализация Хангыля	27
ГЛАВА 2. ИСТОРИЯ КОРЕЙСКОЙ КАЛЛИГРАФИИ	32
2.1 Китайская каллиграфия в период Трёх Государств	33
2.2 Каллиграфия государства Корё	43
2.3 Искусство письма в ранний Чосон	44
2.4 Расцвет каллиграфии в период позднего Чосон	46
2.5 Каллиграфия в новейшее время	51
ГЛАВА 3. КАЛЛИГРАФИЯ И ПЕЧАТНАЯ КУЛЬТУРА КОРЕИ	60
3.1 Ранняя печатная культура	60
3.2 Расцвет печатного дела	63
3.3 Шрифтовой дизайн в новейшее время	67
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	75
ПРИЛОЖЕНИЕ	80

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая ВКР посвящена малоисследованной в отечественной науке теме — корейской каллиграфии и шрифтовой графике как объекту культуры.

В понятие «каллиграфия» мною включается собственно художественные памятники, культура каллиграфического инструментария, образ учености, философские и эстетические воззрения. Концепт каллиграфии позволит проанализировать существующие оценки состояния культуры Кореи в разные исторические периоды.

Искусство письма попадает на корейский полуостров из Китая одновременно с философией конфуцианства. Конфуций и Мэн-цзы предлагали гармонизировать природу человека, развивая его способности к обучению самодисциплине и активному действию. Благодаря этим идеям сложилась традиция переписывания классических текстов. Для копирования использовали кисть и бумагу. Постигание истины происходило не только через понимание основной идеи текста, но и через физику человека. Умение управлять мягким кончиком кисти, регулировать количество туши, и самое непростое, визуализировать текст прежде, чем его коснется кисть (проектирование произведения в мыслях). К периоду Трёх государств (I век до н. э. - VII век н. э.) каллиграфия стала занятием образованного человека, ученого. Расцвет искусства письма наступает в эпоху Чосон (1392-1897),

когда конфуцианство стало главной идеологией государства, а каллиграфия вошла в образовательную программу воспитания знати.

Искусство каллиграфии базируется на китайской письменности. История развития и становления китайской письменности берет начало от ранней формы китайской письменности — гадательные записи на костях (*цзягувэнь*) (II тыс. до н.э.) и продолжается уже почти IV тысячи лет.¹ Иероглифы восходят к изображениям — пиктограммам, постепенно трансформируясь в знаковую систему. Науке не известна точная дата проникновения китайской письменности на территорию Кореи. Ю.В. Болтач выдвигает предположение, что это произошло на рубеже I - II века н.э., во время падения Древнего Чосона. [1;11] Собственное письмо (корейский алфавит) в Корее появилось в XV веке. Китайская иероглифика продолжала использоваться в Корее официально до середины XX века. В прошлом веке, в 1945 году, корейское слоговое письмо получило статус государственной письменности. С 1991 года в Корее празднуется день изобретения корейской письменности, которой на сегодняшний день 578 лет. Уже со времени изобретения корейский алфавит начал свою историю как язык каллиграфии. Постепенно разрабатывалось содержание собственной эстетической традиции, отвечающей идеям создания алфавита.

В настоящий день корейские каллиграфы используют как иероглифы, так и алфавит. Мастера Ким Гаджин, О Сечхан, Сон Джэхён, Ю Хыйган и Пэ Гильги прославились в современной Корее каллиграфией с использованием китайской письменности. Ведущие каллиграфы, развивающие национальную письменность в XX веке были: Сон Джэхён,

¹ Чайлахов, И. В. Этапы становления и стандартизации китайской письменности / И. В. Чайлахов, А. Ю. Рудометова. — Текст : непосредственный // Современная филология : материалы VI Междунар. науч. конф. (г. Казань, март 2018 г.). — Казань : Молодой ученый, 2018. — С. 41-46. — URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/259/13635/> (дата обращения: 19.05.2021).

Ким Чжохён, И Чхольгён и Со Хыйхван. В частности, Ли Чхольгён продолжала традиции дворцовой каллиграфии на *хангыле* в XX веке, почерк, который она совершенствовала, называется *кунчхе* или дворцовый стиль (придворный). Со Хыйхван также внес большой вклад в развитие и утверждение Хангыля как основной письменности. [51]

Фокусируя внимание на Южной Корее, как стране, выбравшей своим лозунгом «*сончингук*» («страна, идущая вперед») во второй половине XX века, в работе будет сделана попытка определить родство каллиграфии, хангыля, печати, уникальной графики, дизайна с корейским национализмом, отчетливо проявившемся на волне освободительных движений в Корее и закрепившемся как ответом на глобализационные процессы. Принимая во внимание последствия японской оккупации и гражданской войны в XX веке, а также активной политики США по унификации культуры, необходимо определить мировоззренческие ценности культуры Кореи через каллиграфию и ее основных мастеров данного жанра. Этим объясняется **актуальность** темы данного исследования. Его научная новизна обусловлена тем обстоятельством, что корейская каллиграфия как феномен культуры мало исследована отечественной гуманитарной наукой, включая кореистику, искусствоведение и культурологию. Предлагаемая ВКР является попыткой комплексного анализа корейской каллиграфии как особого национального культурно-художественного феномена в искусстве Востока.

Целью выпускной квалификационной работы является обобщение истории становления и развития каллиграфии в Корее, на основе анализа ключевых памятников, выявление национального своеобразия. Итогом достижения цели является создание общей исторической картины развития искусства каллиграфии.

Методология и методы, используемые в работе

Ключевой вопрос — как эстетика китайской каллиграфии видоизменяется и обретает национальные черты в Корее на протяжении веков и как отвечает на глобализационные процессы.

Объектом исследования выступает художественная и философско-мировоззренческая традиция запечатления послания в форме выразительного, с эстетической точки зрения, знака.

Область исследования - каллиграфия Восточной Азии, каллиграфия в Корее.

Задачи:

- изучить имеющийся материал, напрямую и опосредованно касающийся корейской каллиграфии
- проследить генезис и основные этапы развития каллиграфии в Корее
- определить форму культурно-эстетических заимствований
- проследить связь традиционной каллиграфии и творчества современных художников Кореи
- сопоставить классическое и современное состояние концепта каллиграфии в Корее

При решении указанных задач возникла необходимость в разработке и уточнении методологии исследования. В ходе работы были использованы исторический анализ, художественный анализ, текстуальный анализ, концепт-анализ, феноменология, метод художественно-стилистического анализа произведений искусства, метод отбора и структурирования информации, метод систематизации.

Основные вопросы, которые поднимаются в работе –

История развития корейского каллиграфического искусства. Какие аспекты, связанные с классическим в каллиграфии сохраняются и культивируются современными художниками.

Состояние и степень изученности проблемы

Становление корееведения в России приходится на вторую половину XX века. После освобождения Кореи от японской интервенции и деления на два государства, с отличной идеологией, советские востоковеды начинают заниматься изучением памятников на территории Северной Кореи. Российское корееведение, как отрасль востоковедения, представлено рядом крупных советских и российских ученых в различных областях. Лев Рафаилович Концевич — историк, который для этой работы интересен как автор единственного подробного исследования документа «Хунмин Чоньым» («Наставление народу о правильном произношении», 1446 г.) в работе Мир «Хунмин чоньыма»² и его влияния на культуру Кореи.

Значимые для настоящей работы сведения были получены из трудов советского корееведа Розы Шотаевны Джарылгасиновой. Областью ее научных интересов были этнография и культура корейского народа. Роза Шотаевна занималась изучением монументальной живописи государства Когурё³, изучением костюма, устройства жилища корейцев на протяжении исторических периодов и их трансформации⁴.

² Концевич Л.Р. Мир «Хунмин чоньыма». — М.: «Первое марта», 2013. - 586 с.

³ Монументальная живопись древнекогурёских гробниц // Проблемы востоковедения. 1959, № 1. С. 113–119.

⁴ Корейская национальная одежда в коллекциях МАЭ. Женская одежда // Культура народов зарубежной Азии и Океании. Сб. МАЭ. Т. 25. — Л.: Наука ЛО, 1969. С. 147–157

С.О. Курбанову, Л.И. Ждановой принадлежат исследования письменных памятников. С.О. Курбанов также является автором трудов по истории корейского государства.

Н.И. Конрад был первым ученым этнографом, описавшим корейский народ в начале XX века. Л.И. Киреева занималась изучением искусства Кореи.⁵

На современном этапе исследований корейской каллиграфии на русском языке практически нет. Интерес к корейским каллиграфам остается условным, и знакомство с их творчеством третично по отношению к китайским и японским мастерам. Однако существует ряд упоминаний корейских каллиграфов и их творчества в следующих работах: в книге О. Н. Глухаревой «Искусство Кореи» (упоминаются вскользь в качестве отдельного таланта живописцев), в работе Н. А. Виноградовой «Китай. Корея. Япония. Образ мира в искусстве», Ю.И. Гутарёва также упоминает каллиграфию в своей книге «Корейская пейзажная живопись», прослеживая неразрывную ее связь с пейзажем. Также важным источником являются статьи, посвященные печатным памятникам, развитию

Важно отметить, что все представленные тексты интересны нам не только с точки зрения наличия в них сведений о каллиграфах и связанных с ними исторических данных, но также в связи с тем, что они легли в основу формирования отечественной описательной традиции корейского искусства. По этой причине необходимо упомянуть и те общие для отечественного востоковедения материалы по каллиграфии, которые позволят обогатить аналитическую палитру: книга С.Н. Соколова-Ремизова «Живопись и каллиграфия Китая и Японии», которая является сборником реального впечатления от произведений восточной живописи и переписки с

⁵ Статьи по искусству Кореи: сборник избранных статей и заметок. - Магнитогорск: МаГУ, 2006. - 204 с.

современниками С.Н. Соколова-Ремизова, вмещающая в себя традиции восточного и европейского анализа каллиграфии. В.Г. Белозерова в своей статье «Эстетика каллиграфии» говорит о неочевидных для европейского зрителя энергетических свойствах каллиграфии, стремлении художников в своем творчестве к гармонии полярных начал *инь и ян*.

Философский изыскания И.Ф. Муриан в работе «На перекрестке культур» маркируют интенциональные модели восприятия европейским человеком искусства Востока, а те разделы, что посвящены собственно анализу произведения искусства, включают в себя культурологический, исторический, этнографический и собственно искусствоведческий анализы. В работах Н.А. Виноградовой⁶ и Н.С. Николаевой⁷ Питера Сванна⁸, посвященных художественной жизни стран Дальнего Востока содержится важный для выпускной квалификационной работы материал по культурной и философской традиции Японии, Кореи и Китая.

Современное искусство республики Корея описал в своей диссертации В.М. Марков, дав обобщенную характеристику состояния современного корейского искусства, рассмотрев важнейшие для отечественного искусствоведения виды искусства - архитектуру, живопись и скульптуру, керамику.

Особое значение в формировании методологического аппарата занимают работы востоковеда - академика Н.И. Конрада, определившего западную и восточную культуры как единое целое «общего достояния

⁶ Виноградова Н.А., Николаева Н.С. Искусство стран дальнего Востока. Малая история искусств. М.: Искусство, 1979; Искусство средневекового Китая. - Москва : Изд-во Акад. художеств СССР, 1962. - 102 с., 1 л. ил. : ил.; 22 см.

⁷ Николаева Н.С. Художественная культура Японии XVI столетия М.: Искусство, 1986.

⁸ Peter Swann Art of China, Korea and Japan.- Milan. - 1963. - С. 282 .

человечества»⁹. В этом же ключе «круговорота» и единства культуры рассуждает искусствовед Ш. М. Шукуров¹⁰.

Широкий пласт занимает литература на корейском и английских языках: статьи, альбомы и сборники. Был проанализирован иллюстративный материал, представленный в сборнике «The Korean relics in Japan» - 6-ти томное издание собраний корейского искусства в музеях Японии.

Музей ранней печати Чхонджу в 2004 году выпустил сборник памятников из коллекции музея, материалы которого вошли в данную работу.¹¹ Сборник данных по истории хангыля, области его применения, иллюстративный материал, история печатного дела выпущенный Национальным музеем хангыля на английском языке, в составлении которого принимали участие Чхо Сокхван, Чхун Сёнхйе, Ли Гёнсик, Ли Гигап, Ли Санхёк, Ли Тэён и др. Хон Чонсон и со-авторы объединили информацию о значении хангыля для корейской культуры и его места в мире в работе «Hangeul in the world». Исторические сведения о письменных памятниках библиотеки Кючангак взяты в книге «Kyujianggak and the Cultural History of Books»¹².

Шрифтовая графика и дизайн в XX веке подробно представлены в работах Рю Хёнгука и Ли Бённама. Художественные особенности и история создания первых памятников книгопечатания описаны в книге Гвон Инхана «Исследование древней печатной культуры Кореи», выпущенной в 2015 году. Включен иллюстрированный ряд из каталогов современных выставок,

⁹ Конрад Н.И. Размышляя об истории культурного и научного развития человечества // Избранные труды. История. М.: Наука, 1974. ЧС. 286-287; Его же, О смысле истории // Избранные труды. С. 296-297

¹⁰ Цикл лекций Ш.М. Шукурова в УрФУ. - Электронный ресурс. - Режим доступа: <https://youtu.be/9Itj2-zLqpQ> (дата обращения 13.03.2021)

¹¹ Cheongju: Cheongju Early printing museum. - 2004. - С.73.

¹² Kyujianggak and the Cultural History of Books. - Seoul: AcaNet, 2010. - 276 с.

обзорных статей к работам каллиграфов, представленные интернет-источниками.

Апробация выпускной работы. Основополагающие идеи, связанные с культурным значением каллиграфии для Кореи были обсуждены на межвузовской научно-практической конференции «Студент - исследователь – учитель», проходившей в РГПУ им. А.И. Герцена в 2017 и 2018 годах. В 2019 году была опубликована статья «Вектор развития корейской каллиграфии» в сборнике материалов XXI Межвузовской студенческой научной конференции.

Структура работы: ВКР состоит из введения, трёх глав, заключения, приложения с включенными в него изображениями, а также списка литературы.

ГЛАВА 1. КАЛЛИГРАФИЯ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КОРЕИ

Причиной выбора темы настоящей ВКР стал интерес к корейскому народу. Национализм внутри корейского общества сочетается с успехом в освоении транснационального языка в области культуры. Современное искусство Южной Кореи это яркий пример сочетания глобальных вызовов и национальных интересов. Среди способов художественного постижения мира к началу XX века в Корее были все известные Востоку формы воплощения пережитого впечатления в художественном образе. В мировой истории искусства упоминаются корейские селадоны, высоко ценилась живопись эпохи Чосон. В этот период корейцы впервые познакомились с европейским искусством, начав успешно постигать его язык.

Корейская каллиграфия пока мало знакома иностранному зрителю. Желание писать красиво не имеет национальных ограничений, оно объясняется общекультурным вниманием к эстетике письма. Поэтому в данной работе осуществляется попытка обратить внимание на художественно-эстетические принципы монохромной живописи тушью и их связь с каллиграфией, на примере корейского искусства. Изложены общие философские и художественные особенности изобразительного искусства Востока, имеющие значение для корейской каллиграфии.

Культурный базис, лежащий в основе каллиграфии Кореи, происходит из китайской эстетико-философской традиции, распространившейся на территории близлежащих государств. Каллиграфия существует на протяжении сотен веков и опирается на принципы китайской художественной концепции.

Благодаря труду В.Г. Белозеровой «Искусство китайской каллиграфии» мы можем познакомиться с каллиграфией Китая через ее терминологию, историю, эстетику, главных представителей и т.п. Из книги Белозеровой нами были позаимствованы понятия, уходящие корнями в китайскую традицию. В корееведении принято использовать аналоги этих терминов. В этой главе будут даны тождественные значения в китайской и корейской каллиграфии, а также будет описана специфика восточной художественной практики.

История каллиграфии в Корее началась в период Трёх Государств (I в. до н.э. — VII в. н.э.), воспринятые в ранний период эстетические принципы из Китая эволюционировали в период Средний Чосон (ок.1550 - ок. 1770). Каллиграфия достигла своего расцвета в Поздний Чосон (ок. 1700 - 1850).

Формирование стилистических особенностей происходило одновременно с утверждением границ и позиций государства Чосон. Корейские мастера достигли высоких результатов в совершенствовании китайского искусства. На рубеже XVII-XVIII веков на фоне социальной стабильности, утвердившей интерес к отечественной культуре, истории, ландшафту, корейцы обрели большую свободу от китайской традиции.

Корейская информационная среда настаивает на разговоре в ключе сугубо национально ориентированной концепции восприятия этих явлений. Данилевский определял способность создавать государство как черту нации. История государственности на корейском полуострове складывалась

постепенно. Последовательно образовывались и сменяли друг друга период трех государств (Пэкче, Силла, Когурё), Корё и Чосон, на настоящий же момент Корея разделена на Северную и Южную. Важной частью государства является его культурная жизнь. В Корее сепарация от культурных традиций Китая произошла довольно поздно.

1.1 Синтезированное искусство

Синтезирование искусство характеризуется триединством живописи, каллиграфии и поэзии. Зарождается этот тандем трех искусств в Китае, и приходит в Корею наряду с философией, письмом, устройством государства в начале н.э.

Картина сопровождалась стихотворной надписью, выполненной в каллиграфическом стиле, в которой выражались замысел и психо-эмоциональное состояние автора. Сила выразительности линий и уровень каллиграфического мастерства считаются важным критерием при оценке достоинств картины.

Художник должен соблюдать определенную последовательность создания произведения. Иероглиф, пейзаж (как один из вариантов изображения) и композиция всего свитка соответствует микро- и макрокосму картины. Т. М. Симбирцева обращает внимание на значение иероглифики, которая во многом повлияла на живопись. Графическая структура иероглифа – соотношения светлых и темных масс, набор черт и их сочетание – совпадают с семиотическими нормами живописного произведения.¹³ К ним относится порядок исполнения составляющих частей картины и их сосуществование в формате. Если живописное произведение

¹³ Симбирцева Т.М. Владыки старой Кореи - М:РГГУ, 2012. С. 564.

существует в вертикальном формате, то воспринимать его и читать надо слева направо, если в горизонтальном, то последовательно сверху вниз.¹⁴

Кроме того, согласно китайской традиции автор картины ставил свою печать, которая служила завершающей деталью произведения.

Существенным является то, что заниматься высокими искусствами могли только художники-интеллектуалы, поэтому изучая историю живописи Востока мы часто встречаем имена художников из числа представителей правящей династии и высокопоставленных лиц.

Мастерство владения кистью включалось в число конфуцианских добродетелей и поощрялось правящими кругами, придававшими занятиям живописью важное этико-воспитательное значение. Развитию этого вида искусства, известного своими давними традициями, способствовало основание в 1392 году по специальному указу правителя придворной академии живописи «Тохвагон» (позднее переименованной в «Тохвасо» и просуществовавшей вплоть до XIX века), отмечает в своей книге «Искусство Кореи с древнейших времен до конца XIX века» О.Н. Глухарёва. Академия выплачивала живописцам жалованье, давала им заказы, регламентировала и направляла их творческую деятельность. Живописцы относились к привилегированному сословию, занимали высокие государственные должности.¹⁵

Помимо созданной академии в Корею начинают привозить памятники китайского художественного творчества и в дальнейшем, через Китай, в

¹⁴ Гутарёва Ю.И. Корейская пейзажная живопись - СПб: «Принтол», С. 9.

¹⁵ Глухарёва О.Н. Искусство Кореи с древнейших времен до конца XIX века. М.: Искусство, 1982. С. 47-6

Корею попадают первые европейские произведения искусства, которые также расширяют возможности изобразительного метода.¹⁶

Основным жанром живописи для стран дальневосточного ареала стал пейзаж. Вышедшие из под кисти одного мастера, живопись и каллиграфия объединены движением руки, творческим импульсом и стуком сердца одного человека. Крупнейшие пейзажисты известны и как каллиграфы, и как стихотворцы. Так, Кан Хиан (пейзажист XV — XVI веков, следовавший стилю Ся Гуя и Ма Юаня, Ли Санджва) участвовал в разработке шрифта для написания «Оды о драконах, летящих к небу». Гений каллиграфа Кан Хиана называли жемчужиной корейской каллиграфии.¹⁷

В Корее пейзажная живопись носит название «горы-воды». Ю.И. Гутарёва¹⁸ отмечает влияние на мотив в пейзажной живописи участия многих представителей высших сословий в сектах, которые проповедовали единение человека и природы, а также идеи натурфилософии, гармонии «инь и ян». Они закономерно сказались и на каллиграфии. Анализ языка авторских почерков и комментариев к свиткам самих создателей облегчает задачу верификации идей мастеров каллиграфии.

1.2 Символическое и практическое в инструментарии каллиграфа

Вполне закономерно заимствование основных инструментов каллиграфов из Китая, одновременно с самой практикой. Результатом этого является сохранение концепта «четыре драгоценности». В корейской

¹⁶ Виноградова Н.А. История искусства Кореи. Искусство XIV -нач. XIX века. <https://www.portal-vostok.ru/index.php/koreya/iskusstvo/128-istoriya-iskusstva-korei-iskusstvo-xiv-nachala-xix-veka-chast-2> (дата обращения 13.03.2021)

¹⁷ Early printing culture of Korea. - Cheongju: Cheongju Early printing museum, 2004. С. 41-56.

¹⁸ Гутарёва Ю.И. Корейская пейзажная живопись - СПб: «Принтол», С. 26.

терминологии существует подобное китайскому «Вэньфансыбао» название четырех инструментов «Мунбансау»: тушечница, тушь, кисть и бумага как четыре драгоценности кабинета ученого.

Данная формула является не столько минимальной, приемлемой для занятия, сколько в своих основных измерительных единицах подразумевает теоретическую рефлексию нумерологии и ритуализацию творчества каллиграфа, как полагает В.Г. Белозерова [1;47-49].

За этими четырьмя символами подразумевается целый ряд дополнительных инструментов. Это стол для работы, стойка для сушки кистей, подставка, капельница, емкость для воды, кистемойка, камень для фиксации листа, печатка и коробочка с мастикой для печати.

Кисть (*Пут*)

Продолжение руки каллиграфа, кисть — это его основной письменный инструмент.

«Четыре признака хорошей кисти: кончик кисти легко собирается в точку; волосики кончика равной длины; все волоски кисти держатся вместе; волосяной пучок полон и округл» [1;46]

Принципиальной разницы в том, как держать кисть нет, правила регулируют положение кисти, запястья и позы художника. Рука должна как бы «парить» над поверхностью листа, не ограничивая движение. Теоретики живописи постулировали идею концентрации внутренней энергии художника, которая должна беспрепятственно перетекать в картину через кисть.

С помощью изменения положения кисти выполнялись семь основных черт каллиграфии, каждая из которых имела свое символическое значение.¹⁹

¹⁹ Кравцова М.Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая. / Учебное пособие. СПб: Лань, Триада, 2004. С.557.

Качество инструмента также представлялось важным, но оно не могло заменить отсутствие таланта мастера.

Тушь (*Мок*)

Состоит из сажи и киновари и представляет собой сухой брусок, который растирается и разводится водой перед началом работы.

Процесс смешивания туши с водой отразился в корейской народной культуре в качестве пословицы: «Чем ближе ты становишься к черной туши, тем ты становишься черней.» (Схожее знач. с русской пословицей «С кем поведешься, от того и наберешься»).

Хроматический потенциал черного используется каллиграфами для создания изображения, которое по эмоциональному окрасу не уступает цветному изображению. Современный художник Ли Бэ, представитель течения «*тансэкхва*»²⁰ синтезирует живопись, инсталляцию и скульптуру, а материалом помимо видеоряда служит уголь. Ли Бэ использует массив сожженного дерева как материал для скульптурной работы, сочетая его в экспозиции с графическими листами и холстами, на которых работает тушью. Для него уголь, основной компонент чернильного камня, является символ нищеты в среде корейских художников второй половины XX века.

Бумага (*Чонъи*)

Для каллиграфии в Корее использовали шелк и бумагу. Бумага для каллиграфии должна быть тонкой и прочной, не тянуться, но быть

²⁰ Тансэкхва - моонхромная абстрактная живопись, экспериментальное движение современного искусства, зародившееся в 1970-х годах (из мат. книги Ким А., Ли Х.С., Хохлова Е., Черкашина Д. Корейское современное искусство: ориентирование на местности, 2015. С. 25.

эластичной, ее плотность не должна быть однородна чтобы была возможность лучам света проникать через ее толщу.

Корейская бумага (*ханджи*) является предметом гордости для своей страны. Термином «ханджи» именуется вся бумага, изготовленная из тутового дерева. Со времен Корё (X-XIV вв.) бумага известна своим качеством и разнообразием сортов. Технологию производства бумаги корейцы заимствовали из Китая. Благодаря прочности она применялась в строительстве жилья, изготовленные из *ханджи* книжные листы хранились на протяжении 1000 лет. Среди самых изысканных были бумага из коры бумажного дерева и бумага с золотым песком.²¹

Тушечница (*Пэру*)

Представляет собой поверхность для растирания и емкость для готовой смеси из туши и воды. Безусловной популярностью пользовались каменные и керамические тушечницы.

1.3 *Сойе. Сисохва. Ыйгве*. Основные жанры каллиграфии

Разберемся с определением первого термина из заглавия данного раздела — «сойе». Сойе дословно переводится как «искусство письма», конечно, подразумевается каллиграфия. Слово введено в оборот в XX веке мастером каллиграфии Сон Джэхёном, предп. взамен употребительного тогда *Содо*.

Первой заметной фигурой в каллиграфии за пределами Китая, в соседствующих с ней корейских государствах был Ким Сэн, живший в VII

²¹ https://diary.ru/~ru-korea/p184578741_hanji-korejskaya-tradicionnaya-bumaga.htm (дата обращения: 12.04.2020)

веке. Талант Ким Сэна принято ставить в один ряд с Ван Сичжи²². Его уровень владения техникой каллиграфии не уступает китайскому мастеру. Он виртуозно работал со стилями *ли-шу* (протоустав), *син-шу* (полуустав) и *цао-шу* (скоропись) (ил. 19). Корейский поэт Чхве Чхивон был известен и как мастер красивого письма.²³

Упомянутые в предыдущем абзаце художественные программы, известны нам прежде всего благодаря китайской традиции. Почерки имеют свои варианты названия в корейском языке. Стиль, подражающий архаике - *чжуань-шу*, называется *чонсо*. *Ли-шу* в Корее называют *йесо*, кай-шу называется *хэсо*, скоропись (*цао-шу*) — *чхусо*, *хэньсо* — *син-шу* (полуустав).

Основоположником крупнейшей художественной школы Кореи в XIX веке стал Ким Чонхи. Самый известный каллиграф эпохи Чосон (1786-1856), он известен под псевдонимом Чхуса. На его творчество повлияла учеба в Китае, во время которой Чхуса интересовался каллиграфическим направлением «Изучение стел». Ким Чонхи, предположительно, был первым исследователем каллиграфии на территории Кореи, ему принадлежит трактат «Эссе о древних стелах на территории Кореи». Его деятельность отличает зарождение научного подхода в изучении памятников Востока, что несомненно является прорывом того времени.

Почерк Чхуса был сформирован из древних устава и полуустава, каллиграфическую пластику которого характеризует эффект торможения в скоростном движении кистью. Он совершил революционный шаг, отойдя от

²² Ван Сичжи (303 - 361 гг.) китайский каллиграф, был прозван “богом каллиграфии”, эталонным признан его вариант син-шу

²³ Кравцова М.Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая. / Учебное пособие. СПб: Лань, Триада, 2004. С.575.

традиционных условностей и разработал уникальный стиль, который был прост и удобен в использовании. Название этого почерка *йесо* - вариант *ли-шу* (ил.18).

Ким Чонхи известен не только как каллиграф, но и как талантливый живописец. Синтез живописи и каллиграфии в творчестве Ким Чонхи характеризуется последовательной геометризацией форм, экспрессивных и резких приемов ведения кисти, сокращением ахроматической палитры художника.

Упомянутый в предыдущем абзаце синтез живописи и каллиграфии имеет третий элемент — поэзию, естественным образом сплетенную с искусством письма, а тандем всех трех носит название «*Сисохва*».

Сисохва стало главным направлением живописи *мунинхва*²⁴. Важность данного направления для искусства каллиграфии обусловлена единством трех составляющих и, как следствие, влиянием на каллиграфический почерк стилистической стройности между живописью, каллиграфией и поэзией. [10;23]

Период правления династии Ли (Чосон) богат на образцы и воспринимается историками как классический. Распространенной поэтической формой в Чосоне было короткое стихотворение (*сиджо*).

Людей, преуспевших сразу в нескольких жанрах, называют *самчхол*. Примером мастерского владения синтезированным искусством служит творчество Син Ви (Хансу, Чаха). Син Ви жил в период поздний Чосон. Он обладал особым даром как в стихотворчестве, так и во владении кистью. Стихи Син Ви берут начало из самой жизни. Они свежи и легки, как и его живопись и каллиграфия, между линиями нет замысловатых переходов, они

²⁴ Мунинхва — художественное направление, возникшее под влиянием традиций китайской живописи *вэньжэньхуа*, отличается глубокой эмоциональностью, передачей внутреннего состояния, начинает играть одну из ключевых ролей в живописи той эпохи. Источник: -Ю. Гутарёва Корейская пейзажная живопись. «...В горах распустившейся цветок, Там, вдали, цветёт один-единёшенек...». - СПб: Принтол, 2016 - С. 22.

не насыщены изгибами, из-за чего поражают своей простотой и изяществом, его композиции целостны, глаз будто вступает в танцевальную партию с линией (ил. 20). Син Ви был близок с Ким Чонхи. Их дружба, при этом непохожесть, целостность творчества каждого, указывает на зрелость каллиграфии и художественного творчества позднего Чосона [48].

Стилистическая свобода жанра позволяла сочетать живопись с разного типа почерками, подбирая наиболее подходящую форму для заключения *дао* в свитке.

Сисохва успешно существует в современном корейском искусстве. Новаторство и традиция гармонично сочетаются в творчестве художника первого поколения абстракционистов, представителя модернизма Кима Ванки (1913-1974 гг.) В его работе «Керамика и стихи» (1954 г.) постулируются достижения корейского искусства (ил. 53). Ким Ванки в своей работе использует технику масляной живописи для создания произведения в жанре *сойе*. Сохранив в пространстве формата принципы композиционного построения картины *сисохва*, условность языка живописи тушью, художник создает яркий художественный образ. Ванки тщательно нанёс текст стихотворения на корейском густыми мазками кисти в правой части картины. Стихотворение, а также изображения лунной чаши, ветки сливы написаны на золотистом фоне масляной краской. Они выполнены в авторской манере, но в ней явственно прослеживается преемственность живописи *сойе*.²⁵

В середине XVI — конце XVIII веков у правителей Кореи, возникает потребность в составлении карт местности и памятных записей *ыйгве*, к созданию которых приглашали художников. Это важнейшие письменные памятники Кореи. Задачей мастеров стало изображение конкретного

²⁵ Официальный сайт музея им. Ким Хванки. Электронный ресурс. - Режим доступа: http://www.whankimuseum.org/new_html/main.php (дата обращения: 13.04.2020)

ландшафта или исторического события. Такого рода живопись повлияла на появление реалистического пейзажа и на формирование и укрепление национальной манеры *сисохва*, связанное с обращением не к абстрактному пейзажу, а к окружающему художников ландшафту. Постепенно корейцы отошли от идеализированного образа природы. Художники закономерно обогатили условный язык живописи, благодаря наблюдению за естественными формами. В окружении родных пейзажей с горными массивами, причудливыми силуэтами городов и деревьев менялась не только содержательная часть живописных произведений, но, что более важно, его концепция. Прорисовывая кистью сосны с изогнутыми стволами -- из тех, что произрастают в районе Кымгансан-до — корейские мастера открыли для себя новые горизонты в поиски созвучий каллиграфии и родного пейзажа.

1.4 *Мунччадо*. Каллиграфия в народном искусстве.

Помимо высоких жанров в корейском искусстве хотелось бы выделить одно из направлений народной культуры. *Мунччадо* — корейское народное искусство, находящиеся на стыке каллиграфии и живописного искусства (ил. 44).

Прототипом *Мунччадо* была разновидность китайской народной картины «цветы-буквы» *хуаняоцзы*, которая была популярна в Корее в XVI веке. Развитие *мунччадо* связано с именем учёного XVIII века Ю Дыккона. Его каллиграфический почерк стал основой стилистики иероглифов в *мунччадо*, сделавшись достоянием народного искусства Кореи (*минхва*). Ю Дыккон создал почерк с расширенным телом линий, которые стали здесь основной декорируемой плоскостью. Ему удалось сохранить изящность графического знака написанного кистью.

Ярко украшенные иероглифы с благопожеланиями создавались для широкого круга покупателей. В XVIII *мунччадо* было популярно не только среди простого населения, но и в кругу аристократов.

Для рабочего кабинета ученого выполнялись ширмы с изображением восьми китайских добродетелей. К выполнению таких заказов приглашались профессиональные художники, которые декорировали иероглифы, усиливая их назидательную функцию.

Предварительно на бумагу или шелк наносился тонкий абрис иероглифа, который широкими движения кисти заполнялся черной тушью. Затем художник начинал роспись минеральными красками. В украшении тела иероглифа использовался цветочный декор, мистические животные, атрибуты кабинета ученого (книги, писчие принадлежности, свитки), предметы интерьера — вазы, полки, коробки, архитектурные элементы, а также пейзажные сцены. Популярными зооморфными формами были черепаха (из истории про легенд. Фу-си), дракон (многозначно, в т.ч. удача), краб (благонравие), птица-феникс, петух, карп (символ сыновей почтительности, преданности государю) и др. (ил. 47) [17;432-441]. Поэтому можно сделать вывод, что памятникам народного и дворцового искусства живописи направления «цветы-буквы» является демонстрацией кодекса социальной этики.

В современной Корее, как и в позднем Чосоне, техника декорирования иероглифов, букв встречается в работах как профессиональных дизайнеров и художников, так и в качестве хобби среди любителей. Новой формой становится плакат и иллюстрация в альбомах (скетчбуках). Современный корейский дизайнер Чхве Бённок, мастер векторной графики, нередко использует в своих работах основные приемы *мунччадо*. Его яркие плакаты довольно часто заполнены одним-двумя слогами или иероглифами, которые

декорированы абстрактными формами и лаконичными изображениями цветов и орнамента. Чхве Бённок — философ цвета, он создает произведения, которые в колористическом содержании суммируют опыт предыдущих поколений и представляют национальный вкус (ил. 45-46).

1.5 Концептуализация *Хангыля*

Высшим достижением корейской средневековой культуры является создание буквенно-слогового типа письменности. Корейский алфавит разработала группа ученых в 1443 году по инициативе короля Сечжона Великого (1418—1450 гг.). В 1446 году 9 октября был опубликован королевский эдикт «*Хунмин Чонъым Хэре*» («Наставление о правильных звуках для обучения народа») (ил. 6). Дату обнародования документа принято считать датой его создания.

В Корее до XV века существовала китайская иероглифика — «*ханча*», которая подчиняется системе записи корейских слов избранными иероглифами с дополнительными пояснениями (сокращенные иероглифы), передававшими корейские морфемы и словоформы (глаголы, наречия) — принцип записи «*иду*». Из-за чрезвычайной сложности, неупорядоченности и громоздкости эти способы записи, затрудняющие общение и управление страной, требовали модернизации [19;35].

Также существовал язык, доступный только высшим слоям общества — «*ханмун*», разновидность литературного письменного языка «*вэньянь*».

В Корее в период утверждения границ государства встает острая необходимость создания собственной письменности.

Согласно общепринятой версии возникновения корейского алфавита, первым написанным с его помощью документом, а следовательно и первым государственным текстом, является «*Хунмин Чонъым хэре*» (1446 год).

Текст «Хунмин Чонъым хэре» сравнительно большого размера. На листах 30 х 40 он занимает площадь 16,8 х 23,3 см и содержит 5437 письменных знаков, из которых 4791 составляют китайские иероглифы и 546 — корейские буквы и слоги.

Важным для каллиграфии с идеологической точки зрения является первая часть книги — официальный эдикт короля Сечжона и описание 28 основных букв корейского алфавита с указанием их звучаний посредством корейских чтений китайских иероглифов. В вводном слове королевского эдикта «Хунмин чонъым» («Правильные звуки для обучения народа») король так объясняет причину создания алфавита: «Звуки речи в нашей стране в отличие от Китая не передаются надлежащим образом письменными знаками. Поэтому среди невежественных людей много таких, кто хочет что-то сказать, но никак не может выразить своих мыслей на письме. Сожалея по этому поводу, я заново создал 28 знаков. Желаю лишь, чтобы всем людям было легко овладеть ими и удобно пользоваться каждый день.»

Текст эдикта важен для каллиграфии, так как в нем упоминается условия создания графических форм алфавита - он должен быть прост и удобен. Две этих основополагающих характеристики в поздний Чосон раскроют каллиграфы через пластику линии.

Во второй части документа дается обширный комментарий (хэре) к основному тексту, включающий шесть разделов: объяснение создания букв, звуков, сочетания букв; примеры употребления букв. Согласные буквы корейского алфавита соотносятся формой с органами речи, а гласные состоят из даосской идеи трех космических потенциалов²⁶ (человек — вертикальная черта, небо — точка и земля — длинная горизонтальная черта). Авторство третьей части книги принадлежит Чон Инджи, он

²⁶ Долин А. А., Попов Г. В "Кэмпо - традиция воинских искусств" Издательство: Наука, 1990 г.

дополнительно пишет о принципах создания и употребления корейских букв, а также раскрывает их фонетическое значение в терминах китайской теории рифм.²⁷

Творчески переосмыслив китайские теории, авторы комментария исходили из глубокого анализа звуковой системы корейского языка того времени: вместо традиционного китайского деления слога на начальный согласный (инициаль) и слоговое окончание (рифму) при чтении иероглифа, они ввели понятие отдельного звука, расчленив слог на три части — «начальный» (согласный), «средний» или «срединный» (гласный) и «конечный» (согласный) звуки, выделили исходные и производные буквы корейского алфавита, установили строгие правила соединения их друг с другом в слоги и т.д.²⁸

Сейчас корейское письмо носит название «хангыль». Впервые данное название употребил корейский лингвист Чу Сиён (1876–1914). Буквально *хангыль* переводится как «великая письменность» на среднекорейском и «корейская письменность» на корейском. В Северной Корее корейская азбука называется «чосонкыль», что также переводится как «корейская письменность».

Простота и доступность новой письменности не устроила *янбанов*²⁹, в связи с чем корейский алфавит просуществовал как государственный до конца правления короля Сечжона.

Вместе со статусом государственной письменности исчезла и необходимость в совершенствовании каллиграфии на *хангыле*. Корейский алфавит своей простотой не отвечал эстетическим запросам высшего

²⁷ Концевич Л.Р. “Хунмин Чонъым” Опубликовано в журнале “Восточная коллекция”. М., 2007. С.42-43.

²⁸ Там же

²⁹ С XII столетия и при династии Ли (Чосон) янбани — высшее сословие, принадлежность к которому передавалась наследственно, вне зависимости от занимаемых в данный момент должностей. [Медиавилла К., 1996, 35]

сословия населения Кореи, в связи с чем он существовал неофициально в народной среде до XIX века.

В конце XVIII века алфавит *хангыль* начинают использовать в качестве перевода с китайского. Начертания корейских букв были адаптированы под главенствующую эстетику. Абрис каллиграфической единицы вписывается в прямоугольник, реже в квадрат, популярна растянутая форма слога.

В 1945 году после получения независимости от Японии *хангыль* становится официальной письменностью. В основу новой эстетики легли уже отличные от классической китайской каллиграфии принципы. Художники вновь открыли для себя корейский алфавит и обратились уже к его первому «архаичному» варианту, с простыми четкими формами: квадрат, круг и треугольник.

В современном искусстве *хангыль* актуализируется в качестве концепта. Ким Босон ищет выразительность путем объединения алфавита, народной песни «Ариран» и 5-ти основных цветов. Он осознанно выбирает те элементы культуры, которые воплощают идею триединства живописи, поэзии и каллиграфии. В основе его творчества и философские поиски, и религиозные представления, которые он не раскрывает. Выбирая художественные достижения народного искусства, он переосмысляет их и выводит новую формулу в рамках современного искусства (ил. 48).

Кан Бёнин — народный художник Южной Кореи, его работы можно увидеть на афишах кассовых фильмов, на самом продаваемом алкогольном напитке, в частных коллекциях и на международных выставках. Он диктует тренд в сфере коммерческого дизайна и каллиграфии как художественного творчества.³⁰

³⁰ History of Hangeul. - Seoul: National Hangeul Museum, 2015. С. 35.

В начале творческого пути он не мог зарабатывать своим любимым делом — каллиграфией и после окончания художественного учебного заведения работал дизайнером около 10 лет. Кан примерил каллиграфию и дизайн в своем творчестве, он в достаточной мере консервативен, оригинален и понятен. Его излюбленным художественным приемом стало сращивание словоформы и наглядности пиктограммы. Кан Бёнин располагает буквы таким образом, что они начинают напоминать графический рисунок, этот прием удачно работает при применении его к таким словам, как «весна», «цветок», «собака», «гора» и т.п. (ил. 41). Имитация формы предмета в букве и слоге подчеркивает пластические возможности алфавита как средства каллиграфии.

Шрифтовой дизайнер Ан Сансу создает новые стили основываясь на философии *хангыля*, ссылаясь на королевский эдикт в *Хунмин Чонъым Хэре*. В своем творчестве он использует игру форм и размеров согласно манифестации в эдикте вседоступности, а также простоте, отбрасывая излишнюю вычурность. Шрифты Ан Сансу тяготеют к стилистике первого письменного памятника на хангыле, и вместе с тем отвечают натурфилософским взглядам на формообразование букв и слогов.

ГЛАВА 2.

ИСТОРИЯ КОРЕЙСКОЙ КАЛЛИГРАФИИ

Первое государство в Корее появляется в IV веке до н.э., национальная письменность возникает в XV веке и окончательно закрепляется в XX. Как уже упоминалось в предыдущей главе, до появления собственной письменности («Хангыль» — 1443 г.) в Корее использовались китайские иероглифы — «ханча», изучение которых до начала XX века было доступно только представителям высших сословий.

Получить классическое китайское образование, подразумевавшее и изучение иероглифики, могли позволить себе только представители высшего сословия. Для освоения классики требовалось усердие и время, которыми не располагало крестьянство. Вместе с этим было распространено мнение на счет тех, кто должен был владеть изящными искусствами. На Западе, где художник находился в ранге ремесленника вплоть до начала XX века, позднее, чем в Азии появилась развитая философия искусства. Занятие живописью, поэзией, музыкой и каллиграфией было важнейшим навыком интеллектуала в странах Востока уже на рубеже тысячелетий. Такое отношение к искусствам было сформировано конфуцианством. Согласно данной философии, только благородные мужчины могли создать возвышенное и прекрасное творение.

Таким образом, искусство в странах Восточной Азии формировалось высшим сословием и для него. В данной главе мы будем рассматривать искусство *янбанов*, отказавшись от рассмотрения каллиграфии в народном искусстве.

2.1 Китайская каллиграфия в период Трёх Государств

Становление государственности у корейцев произошло в I тыс. до н.э. Ранним из известных нам государственным формирований был Древний Чосон, занимавший северо-запад Корейского полуострова, Ляодунский полуостров и часть северо-восточного Китая в бассейне реки Ляохэ. Столицей его был Вангомсон. Чосон погиб в результате завоевания императором Ханьской империи У-ди в 108 г. до н. э.

Феодалный строй на территорию корейского полуострова приходит с так называемым «периодом Трёх Государств».

В I в. до н. э. на севере Корейского полуострова возникло государство Когурё (37 г. до н. э. – 668 г. н.э.), на юго-западе – Пэкче (18 г. до н. э. – 660 г. н.э.), а на юго-востоке – Силла (57 г. до н. э. (легендарный) – 668 г. н.э.).³¹

Как уже было рассмотрено выше, проникновение китайского письма в Корею происходило одновременно с распространением конфуцианства, а основным письменным языком была китайская иероглифика.

Письменность невозможно усвоить без изучения текстов. Старейшими каноническими произведениями в Китае были конфуцианские тексты, на их материалах строилось обучение как в Китае, так и в воспринявшей культуру соседа Кореи. В китайском историческом сочинении

³¹ Курбанов С., История Кореи: с древности до начала XXI в., гл. 5.
http://www.e-reading.club/chapter.php/1007889/25/Kurbanov_-_Istoriya_Korei_s_drevnosti_do_nachala_XXI_v..html (дата обращения 15.05.2020)

«Старая история династии Тан» («*Цзю Тан шу*», составлена между 936-942 гг.) сказано, что в Когурё и Пэкче изучали «Пятиканоние», труды Конфуция и китайские классические историописания. Надпись на силлаской стеле, обнаруженной в районе буддийского храма Сокчанса, также гласит, что в Силла изучали «Книгу песен», «Записи о ритуалах», «Весны и осени». Поэтому с большой скоростью в идеологический строй государства проникает конфуцианство.

Образовательная программа в высших учебных заведениях для наследников престола и аристократии подразумевала освоение конфуцианской этики и морали. В период трех государств появляется профессиональная школа по подготовке чиновников. В Когурё такое учебное заведение, именовавшееся «*Тхэхак*», было основано в 372 г. В Пэкче в IV в. была придворная должность *накса*, что соответствует понятию «доктор наук» -- наличие званий указывает на существование системы высшего образования с развитой структурой.

Во всех трех государствах велись свои летописи: в Когурё – «Юги», в Пэкче – «Соги», в Силла – «Силла коса». Все они дошли до нас лишь в отрывках в более поздних произведениях. Ряд исторических сведений сохранился и на надгробиях правителей и стелах.

На развитие каллиграфических стилей корейского периода Трёх государств (57 год до н.э. — 668 год н.э.) влияла культура письменности Южных и Северных династий Китая (420-589) и ранней династии Тан (618-907).

Среди исследователей китайской каллиграфии не принято разделять каллиграфию Северных и Южных династий. Однако если дать обобщенную характеристику, то в каллиграфии Северных Династий иероглифы имели заостренные элементы, выполненные сильными ударами кисти, в то время

как для Южных династий была характерна мягкость, некоторые исследователи отмечают влияние на характер письма творческого наследия клана Ван, в том числе самого яркого его представителя -- Ван Сичжи.

Сочетая достижения обеих династий, ранняя танская каллиграфия характеризовалась объемными, но элегантными мазками кисти. Каллиграфы при Тан заняли высокое положение в обществе и культурной жизни страны. Каллиграфию изучали чиновники всех рангов, именно тогда сложилось обязательное правило о владении каллиграфией поступающим на государственную службу.

Составить представление о каллиграфии этого периода возможно благодаря памятникам монументальной каллиграфии, при создании которых использовался почерк *кай-шу*. Благодаря стелам и надписям, нанесенным на скалы, мы можем проследить изменения в уставном почерке. Кай-шу характеризует квадратная конфигурация символов — воплощение баланса между внутренним и внешним пространством иероглифа. О памятниках этого исторического периода, выполненных в другом материале, мы не располагаем информацией. Каллиграфия на шёлке не дошла до нас в оригинале, поэтому и анализ ее представляется несколько усложненным, можно лишь пересказывать впечатления исторических личностей, которые оставили письменные воспоминания о знакомстве с подлинниками.

Заказчиками мемориальных стел были богатые представители корейской знати. Стела могла быть эпитафией в могильном комплексе или же использоваться как монумент, имеющий разнообразное мемориальное значение[1;25]. Государственность с разработанной иерархической системой аппарата управления сложилась в Когурё во втором столетии нашей эры. В результате изменения процедуры наследования от “отца к сыну” усилилась центральная власть. Поворотный виток в развитии государства Когурё

произошел в начале IV века, когда когуресцы последовательно захватили китайский округ Наннан (313 г.), а затем протогосударство Пуё (494 г.). Округ Наннан с китайским населением и высокоразвитой культурой сыграл огромную роль в становлении культуры Когурё. Ускорило усвоение китайской письменности, стали распространяться литературные труды Китая. Вместе с новыми текстами распространялись буддизм и конфуцианство. Последнее стало идейной основой государственного устройства.

Репрезентативным примером монументальной каллиграфии, выполненной клерикальным письмом этого периода, является стела короля Квангэтхо-вана (годы правления 391-412), которая повествует о достижениях этого правителя Когурё в период его владычества. (рис. 1) В память о своем отце, правителе Квагетхо, ван Чансу заказал гранитную стелу с иероглифическим текстом. Стела является одним из немногих памятников искусства IV — начала V веков на территории Юго-Восточной Азии.

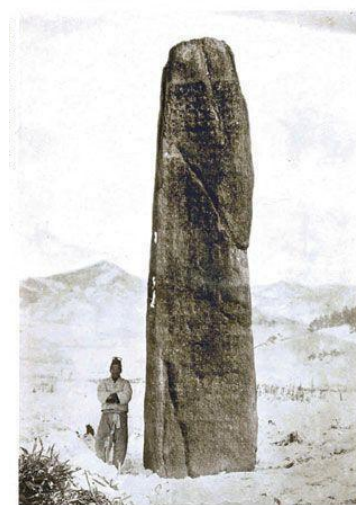


Рис. 1 Фотография с места обнаружения стелы Квангэтхо вана

Стела имеет вытянутую прямоугольную форму. Ее верхняя часть закруглена, сам камень, на котором высечен текст, имеет неровную поверхность. Из-за того, что стела долгое время находилась на открытом воздухе, ее поверхность была подвержена разрушению, но мы все равно можем оценить общий вид каллиграфии этого периода.

В тексте стелы, написанной на классическом китайском языке, мы узнаем о корейской мифологии и истории государства Когурё в период

правления XIX Квангетхо-вана. Однако насчет подлинности полного текста есть некоторые сомнения. В XIX веке стелу обнаружил китайский ученый Гуань Юэшань. Через год японский армейский офицер Сако Кагэаки выполнил эстамп стелы, но, возможно, не совсем точно: некоторые ученые предполагают, что он изменил ту часть иероглифов, которая касалась отношений Японии и Кореи в V веке.

Почерк на стеле Квангэтхо-вана тяготеет к условности стиля *хэсо*. Четкая геометрия в начертании иероглифов, простота исполнения напоминает древний вид каллиграфии на гадальных костях и камне *сяочжуань*. Этот стиль характеризует минимальное использование прямых и острых углов, вытянутость формы иероглифа.

Еще одним важным примером ранней каллиграфии, сочетающей в себе стили Северной и Южной династий, является votивный памятник, представляющий собой символический контракт на покупку у «бога Земли» участка для захоронения, который был найден в гробнице правителя государства Пэкче Мурён-вана.

Силла, Когурё и вместе с ними Япония интересовались и покупали каллиграфию Оуян Сюня, жившего в период ранней Тан, в то время как в Пэкче отдавали предпочтение и покупали каллиграфию Лянского мастера Сяо Цзыюня.

В V в. в Китае происходит расцвет каллиграфии. Зарождаются стили каллиграфии, которые и сейчас являются эталонными. Так, к IV в. окончательно сформировался стиль *ли-шу*³², который сейчас используется для надписей на картинах, вывесках, памятниках, а также в заглавиях книг.

³² В китайской каллиграфии вплоть до династии Тан (618 - 907 гг. н. э.) все использующиеся почерки объединялись под одним названием *ли-шу*.

После объединения Силла, Когурё и Пэкче начинают формироваться стили письма, объединяющие в себе китайскую каллиграфию и каллиграфию Трёх государств.

Силла

Государство Силла было союзником и вассалом Когурё в IV веке. Легендарная история этого государства началась в 57 году до н. э. Ко II в. н.э. Силла заняла юго-восточную часть Корейского полуострова, распространив свою власть на соседние племена конфедерации Чинхан, однако до конца III века она была не более чем городом-государством, входящим в состав федерации. В ходе союза с Квангэтхо-ваном на рубеже IV-V веков Силла расширила свои территории, но из-за зависимости от Когурё, которое защищало их территорию от набегов японских пиратов, окончательно превратилась в вассальное государство. В результате в Силле активно перенимали культуру союзника.³³

Уже в первой половине V века от чрезмерного контроля над страной Силла заключает союз с Пэкче. К середине VI века правители Силла использовали новую стратегию во внешней политике, вступая в тайные союзы то с одними, то с другими конкурентами на Корейском полуострове. Реформы в организации государственного аппарата, распространение Буддизма, подавившего родоплеменную религию, захват новых территорий — результат успешной политики государства в VI-VII веках. Авторитет правителя Чинпхёна (579-632 гг.) повлиял на объединение всей аристократии и элиты вокруг престола. На фоне экономико-политической напряженности во внешней политике, внутри государства создался

³³ Лучкова В.Н., Эволюция корейского города. Формирование городского пространства и трансформация архитектурной формы.: монография / В.И. Лучкова. Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. ун-та., 2014. С.63-75.

микроклимат, способствовавший сплочению всех его структур. Не прекращались войны с Пэкче (часто достаточно победоносные для силласцев), Когурё не оставляло надежд на возвращение отобранных Чинхын-ваном земель в центральной и северной части полуострова.

Первая половина VII в. была для Силлы периодом, когда завершалось оформление основных институтов централизованного государства. Внутренняя политическая стабильность наблюдается в первую четверть VII века (600-620-е гг.). Силле удалось захватить два соседних корейских государства -- Пэкче в 660 году и Когурё в 668 -- после чего в исторических очерках появилось название Объединённое Силла. Культура того времени развивалась в рамках буддийского канона под влиянием централизованного управления.

В конце первого тысячелетия Силла распалась на Поздние Три корейских государства, которые впоследствии были объединены Ван Гоном.

В Силле действовали те же эстетические ориентиры, что и в соседних государствах. Дошедшая до нас монументальная каллиграфия имела относительно простой и незамысловатый вид, отвечая вкусам своих современников. Примером является стела, посвященная осмотру перевала Хванчорён во главе с Чинхын-ваном (годы правления 540-576). На примере стелы видно, какое значение оказывает на визуальное впечатление совершенствование технологии. Стиль северной Вэй мастерски отточен и усовершенствован корейскими мастерами (ил.1).

Начиная с конца VI века и на протяжении еще двух столетий генеральным будет считаться уставной почерк Северной Вэй. В конце VII века, когда Силла объединяла Три Государства, была популярен почерк Оуян

Сюня (557-641). Наполненная силой линия, точное соответствие классическим образцам - те критерии, которым уделялось основное внимание. К VIII веку каллиграфия в Корее изменяется, отражая влияние моды средней Тан. Продолжает быть популярным полууставное письмо восточно-цзиньского Ван Сичжи (303-361), устав Янь Чжэньцзина (709-785). Тело иероглифа становится массивнее за счет утолщения линий и густоты туши.

VIII век ознаменовался появлением нескольких лучших каллиграфов объединенной Силлы, таких как Ким Сэн (711-791), Енхон (VIII век) и Чхве Чивон (IX век).

Ким Сэн был исключительным каллиграфом, его работы излучают мощную энергию, они представляют собой самостоятельный авторский стиль, свободный от стереотипов и подражательства. В настоящее время его имя увековечено в названии международного конкурса корейской каллиграфии. О его биографии почти ничего не известно, а каллиграфия представлена лишь в буддийских монастырях. Однако влияние стиля Ким Сэна настолько велико, что более поздние каллиграфы развили традицию возводить стелы с наборами каллиграфических символов Ким Сэна, собранных из его различных работ (ил. 4).

На 3 иллюстрации (см. Приложение) мы видим пример на скальной каллиграфии. Зачастую такие изображения заказывались известным каллиграфам. Их функция могла быть разнообразной, все зависело от содержания надписи. Это могли быть как дорожные указатели, так и поэтические произведения. Художественные явления такого порядка становились местом паломничества, как предмет общего почитания. Изображение с каллиграфией Ким Сэна вырезано в скале. Сложность исполнения таких заказов заключается в том, что в отличие от камня для

стел поверхность скалы не шлифуется, каллиграфу необходимо работать на открытом воздухе и как правило в неудобной позе. Это не помешало Ким Сэну выполнить филигранную работу по созданию графической формы. Линии последовательно утолщаются и плавно сходят на нет при завершении иероглифа, талантливая рука гравера передала тонкости разворотов кисти путем варьирования глубины гравировки, учитывая особенности проникновения света в канавки, оставленные инструментом.

Пэкче

В.И. Лучкова в книге, посвященной эволюции корейского города³⁴, пишет, что Пэкче было основано вождём Онджо, по легенде, сыном основателя Когурё, в районе современного Сеула.

В IV веке, во время своего расцвета, государство контролировало большую часть западных территорий Корейского полуострова, на севере простираясь до современного Пхеньяна. Пэкче было завоевано в 660 г. союзными силами королевства Силла и династии Тан, в результате чего стало частью королевства Объединенное Силла, наряду с Когурё.

Значительным памятником позднего периода является стела (ил. 5), поставленная аристократом Сатхэк Чиджоком в 654 г. в его родных местах (ныне деревня Кванбук уезда Пуё, пров. Юж. Чхунчхон), недалеко от пэкческой столицы. Отстраненный от дел властным Ыйджа-ваном после не слишком удачной службы в Японии, Сатхэк Чиджок увлекся буддизмом. Как сообщается в надписи на стеле, он построил на свои средства зал для молебнов и проповедей, а также пагоду, «милосердный, величавый облик»

³⁴ Лучкова В.И., Эволюция корейского города. Формирование городского пространства и трансформация архитектурной формы.: монография / В.И. Лучкова. Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. ун-та., 2014. С. 257.

которых «словно источал божественный свет». Сохранившийся от надписи текст (4 строчки по 14 иероглифов) изобилует цветистыми оборотами, бывшими в моде в Китае во времена Южных и Северных династий. Высота сохранившегося фрагмента стелы — 109 см³⁵. Помимо этого, взаимодействие с культурой Южных и Северных династий в Пэкче активно происходило на протяжении нескольких веков. Также в Пэкче были истинные ценители каллиграфии двух династий.

Манускрипт написан уставным письмом, каллиграфию также относят к стилю Южных и Северных династий, хотя и здесь не обошлось без противоречий. Сомнения вносят и культурные влияния ранней Тан, которые довольно быстро были восприняты на территории Пэкче. Исследователи все же склоняются к первому варианту. Причин для этого несколько, они приведены следом и выглядят довольно убедительно. В первую очередь, основания кроются в прочных культурных и политических связях. Во-вторых, в тексте встречается дань литературной моде Южных и Северных династий. В-третьих, каллиграфия Южных династий была популярна в Пэкче. В то же время есть те, кто считает, что на этом памятнике ощущается влияние стилей династии Лян.³⁶ Здесь можно усмотреть и некоторое сходство с каллиграфией Сяо Цзыюня, свитки с которой были куплены незадолго до переноса столицы в Сабэ в 541 году. Каллиграфия на стеле подвержена большим метаморфозам, чем каллиграфия Южных и Северных династий, она также стоит особняком и демонстрирует утонченность вкуса корейских каллиграфов. Стела Сатхэк Чиджока, несмотря на такой фон формации, являет собой сущность каллиграфии Пэкче, с ее утонченностью, самостоятельностью, а также

³⁵ Курбанов С., История Коре: с древности до начала XXI в., гл. 5.

³⁶ 정현숙/Hyun-Sook Jung The Calligraphic Style and Its Formation Background in Sataek Jijeok bi of Baekje, Издательство: 충남대학교 백제연구소, 백제연구2012, С.112.

изяществом и текучестью на фоне строгости и жесткости, которые не выражены в каллиграфии китайских династий.

2.2 Каллиграфия государства Корё

Политический успех в традиционном представлении жителей восточной Азии поддерживается благословением свыше. В X веке после недолгой раздробленности вновь произошло объединение корейских земель. Ван Гон — объединитель Кореи, благодарно покровительствовал буддизму, как и его потомки.

С момента основания новой династии Корё (918-1392) считалось, что каллиграфия Ким Сэна как нельзя лучше подходит для воплощения силы и энергии вновь основанной династии. Его каллиграфия прочно вошла в обиход, став классикой на долгое время. Пример использования почерка мастера во вновь основанном государстве — это стела, которая была установлена для мастера Нангона (832-916) в храме Тхэджаса в Ёнджу, провинция Кёнсанпукто (ил. 7). Иероглифы выполнены уставом кай-шу, вписаны в квадрат и имеют приплюснутую конфигурацию.

Интеллектуалы из Корё продолжали пользоваться достижениями китайских мастеров, отдавая предпочтение полууставу Ван Сичжи, уставному письму Оуян Сюня и другим стилям Северной Сун.³⁷ Следуя влиянию Ван Сичжи, монах Тханён (1070-1159) создал свою манеру исполнения син-шу. Этот стиль представлен надписью на стеле в храме Мунсувон на Чхонпугонсан (ил. 6).

Корейская каллиграфия достигла переломного момента в конце династии Корё, когда каллиграфический стиль Чжао Мэнфу (1254-1322), жившего при китайской династии Юань (1271-1368), был введен в Корё

³⁷ National Museum of Korea. - Seoul: Kong&park usa, 2017. С. 140-155.

вместе с неоконфуцианством. Этот стиль стал известен благодаря научным обменам между Чжао Мэнфу и библиотекой *Мансогван* («Дом десяти тысяч книг»). Эта библиотека была основана в 1314 году в Яньцзине (совр. Пекин) правителем Чхунсоном (годы правления 1298 и 1308-1313). Чистый и красивый каллиграфический стиль Чжао Мэнфу благодаря культурным обменам между Юань и Корё был широко распространен с основанием династии Чосон (1392-1910).

2.3 Искусство письма в ранний Чосон

В раннем Чосоне в большом количестве издавались книги, началось развитие историописания и литературы. Был взят ориентир на постепенное построение идеального государства в согласии с конфуцианской моралью. Буддийские монастыри постепенно отдалялись от столицы.

Культура раннего Чосона ассоциируется с такими известными учеными, как Чон Инджи (1396-1178), Син Сукчу (1417-1475); Сон Саммун (1418-1456) и принц Апхён (1418-1453) третий сын короля Сечжона Великого, Пак Пхэннён (ок. 1417-1456) и др.³⁸ Это неполный список всех выдающихся деятелей того времени. Они самоотверженно служили своей стране. Принц Апхён возглавлял культурные круги, был выдающимся каллиграфом (ил. 8), коллекционером и покровителем искусств, Чон Инджи — неоконфуцианский ученый, участвовал в создании корейского алфавита, был автором «Истории Корё», Син Сукчу — военный политический деятель, философ-конфуцианец, переводчик-полиглот, участник кампании по созданию Хангыля. Пак Пхэннён - известнейший поэт и каллиграф. Все упомянутые ученые по праву вписали свои имена в историю каллиграфии. В

³⁸ National Museum of Korea. - Seoul: Kong&park usa, 2017. С. 158.

моде того времени был почерк Чжао Мэнфу. Они восхищались им не только как каллиграфом — скорее всего, предпочтение ему отдавалось из-за его выраженной позиции как художника-интеллектуала. Чжао Мэнфу интересовал сложный синтетический жанр, объединяющий живопись, каллиграфию и литературный талант, по-корейски сисохва. Он также увлекался идейной составляющей древней каллиграфии, что также привлекало корейских ученых.

К концу XV века стиль Чжао выходит из моды, меняется время, а вместе с ним и вкусы, стало считаться, что Чжао Мэнфу делал слишком большой акцент на красоте и изощренности формы. Поэтому такие ученые, как Сон Сучжим (1493-1564), Хан Сокбон (1543-1605) и Ким Гу (1488-1584) начали поиск нового стиля. Особенно известен Хан Сокбон (Хан Хо), оставивший обширное художественное наследие. Он прославился будучи писцом при посланнике династии Мин. Почерк в его документах ценили за уникальность и сложность, некоторые высокопоставленные чиновники сравнивали его с Ван Сичжи. Это в первую очередь написанные им как придворным каллиграфом официальные письма в Китай и Японию периода Имджинской войны. Выполненное его рукой «Тысячесловие»³⁹ стало классикой, моделью официального стиля, известного как «стиль Сокбон», названный именем мастера. Трактат используется в Корее до настоящего времени как учебное пособие для изучающих каллиграфию. Благодаря этому каллиграфия Хан Хо была хорошо знакома Чосонской общественности. Стиль Хан Хо до сих пор признается репрезентативным каллиграфическим стилем династии Чосон, а сам он входит в число четырех великих каллиграфов ранней Чосон (ил. 9-11).

³⁹ Чхонджамун (Тысячесловие) - классический китайский мнемотический текст, по которому изучали китайские иероглифы.

Неоконфуцианские ученые Сон Сиёль (1607-1689) и Сун Джунгиль (1606-1672) писали в стиле Хан Хо, но более твердыми и сильными штрихами (ил. 12). В это же время Хо Мок (Мису) (1595-1682) изучал старые печатные шрифты, которые он использовал для разработки своего собственного уникального стиля «Мису», названного по его псевдониму.⁴⁰

2.4 Расцвет каллиграфии в период позднего Чосон

Начиная с конца XVII века на каллиграфию влияют открытия исследователей забытых традиций, переосмысление эстетической концепции, мода на образцы древности. Ли Со (1662-1723) опубликовал первую в Корее книгу по теории каллиграфии под названием «Секрет каллиграфии», а также создал свой стиль «Окдон» (названный по его псевдониму), взяв за основу почерк Ван Сичжи. Он стремился создать письменный стиль, который был бы уникален и в то же время «верен» династии Чосон.

Идея создания национальной манеры письма захватила умы талантливых людей того времени. Юн Дусо (1668-1715), который известен как блистательный живописец, и Юн Сун (1680-1741) вдохновлялись историей своей страны, выразив всеобщую потребность — создание национальной каллиграфии. Начатые поиски нового выражения словоформы продолжил художник времен расцвета Чосона — И Самман (1770-1845).

И Самман — каллиграф и, как подобает тому времени, ученый-теоретик. Он получил псевдоним Чангам («струящийся почерк») — достаточно один раз увидеть его работу, чтобы убедиться, как точно это его

⁴⁰ National Museum of Korea. - Seoul: Kong&park usa, 2017. С. 160.

характеризует. Каллиграфия Чангама льется по листу словно поток горного водопада, через нее можно почувствовать лесной ветер, она естественна, как сама природа. Это его философия — каллиграфия должна быть подобна живой природе (ил. 21-22).

И Самман жил в одно время с самым знаменитым корейским каллиграфом, известным под псевдонимом Чхуса. Чхуса - Ким Чонхи родился и вырос в роскоши, в то время как И Самман был из бедной семьи, глава которой умер от укуса змеи, собирая травы. Они были полярны друг другу и в своем творчестве — Чхуса известен как мастер полуустава, который он усовершенствовал до идеала. Почерк Чхуса — апогей культуры Чосона, так же как и философия письма И Саммана. Два великих мастера были несхожи даже в выборе инструментария — Чхуса пользовался китайской кистью для каллиграфии, а Чангам работал мягкой кистью с длинным ворсом. На могиле И Саммана имеется каллиграфическая надпись руки Ким Чонхи, в которой прославляется искусство коллеги (ил. 18-19).

Возобновление интереса к истории привело к всплеску внимания к эпиграфии. Во время правления Ёнджо-тэвана Хун Янхо (1724-1802) проводил исследования эпиграфических записей, найденных на стелах в буддийских храмах, в королевских гробницах, частных могилах и на памятных стелах. Между тем, во время правления Сунджо (1800-1834) и Чхолджонга (1850-1863), Ким Чонхи (1786-1856) составил «Кымсок гвааллок» (Исследования надписей), в котором он описал горный монумент Пукхан и монументальную стелу Хванчорён, воздвигнутую правителем Силла Чинхыном (ил. 14-15). В своем раннем творчестве он трансформировал стили, распространенные в буддийских монастырях, чтобы представить достоинство древних времен, но со временем ему

удалось интегрировать эстетику стилей разных эпох, достигая в большей степени естественности и простоты, тем самым вычлняя дух архаичной надписи и заключая ее в своем стиле.

Значительный вклад в формирование национальной манеры письма внесли и представители правящей династии Ли. «Будь примером для тех, кто служит рядом с тобой..»⁴¹ — так начинается совет, который дает Конфуций Чжун Гуну, ставшему управляющим в семье Цзи. Быть образцом для окружающих — это идейный постулат, которому следовали ваны Чосона. Правители занимались искусствами и науками, подобно их подданным разбирались в литературе и каллиграфии.

С самого начала королевская семья проявляла большой интерес к каллиграфии. Правители Чосона отдавали дань каллиграфическим стилям своих предшественников. Не только для китайской аристократии, но и для многих ванов ранней Чосон стиль китайского каллиграфа Чжао Мэнфу был эталоном. Его архаичной манере, сочетающей в себе ясность почерка, который так подходил для книгопечатания, подражало не одно поколение. Стоит заметить, что влияние Китая распространилось на все сферы жизни чосонцев. Мощный авторитет каллиграфов и их вкус столетиями формировали интересы корейских аристократов. Отсутствие необходимости в отступлении от канона долгое время препятствовало развитию собственной каллиграфической манеры, как для каждого отдельного человека, так и всей элиты в целом.

Первым представителем королевской семьи, которого хотелось бы упомянуть в этой связи, является XIV ван Чосона — Сонджо (годы правления 1567-1608). Заняв трон он пригласил на важные государственные

⁴¹ “Лунь Юй, искусство управления государством”, XIII, 2.

посты известных конфуцианских ученых, а также реформировал систему сдачи государственного экзамена, сместив вектор внимания со знания литературы на осведомленность в области истории и права. В его правление происходили постоянные стычки с японцами; несмотря на его миротворческую политику, внутри страны ситуация усложнялась конфликтами двух политических сил консерваторов и либералов. Сонджо все же старался обеспечить в стране мир и всячески поддерживал ее жителей. Он был истинным конфуцианцем и, благодаря своему таланту, достиг больших успехов в каллиграфии. Сонджо разработал свой собственный стиль. Его каллиграфия наполнена энергией, силой и уверенностью, характер черт штрихообразный, а сами иероглифы имеют мощное телосложение (ил. 17). Впоследствии этот стиль каллиграфии развивали ван Инджо (годы правления 1623-1649) и ван Хёнджон (годы правления 1659-1674).

Король Сукчон (годы правления 1674-1720) писал гибкими штрихами в элегантном стиле, позднее его почерк использовал Ёнджо (годы правления 1724-1776). Король Чонджо (ок. 1776-1800) часто писал толстыми мощными штрихами, опираясь на устав танского Янь Чжэньцина и Су Ши Северной Сун, а также он работал в стиле, который развил из каллиграфии Хан Хо (ил. 16).⁴² Члены семьи Чосон часто собирали и компилировали каллиграфические произведения ванов Чосон и, таким образом, играли ведущую роль в сохранении традиции каллиграфии правителей. Между тем эпиграфические исследования династии Чосон послужили катализатором развития корейской каллиграфии. Ким Чонхи активно изучал надписи и оттиски стел, а сам писал в стиле древней каллиграфии (ил. 14-15). Но со временем он объединил эстетику разных стилей, чтобы добиться большей

⁴² 한국민족문화대백과: <http://encykorea.aks.ac.kr/> (дата обращения: 15.05.2021)

степени естественности и простоты, тем самым запечатлев дух древних надписей.

С изобретением *хангыля* в XV веке стали развиваться новые формы в каллиграфии. Хангыль был очень прост в написании и, таким образом, предлагал множество художественных возможностей, вариаций его форм и штрихов. Первый раз *хангыль* появился в качестве печатного текста в Наставлении и? ях? народу о правильных звуках. Несмотря на некоторое сходство с китайским древним письмом, каллиграфия на *хангыле* сильно отличается от китайской. *Хангыль* претерпел много изменений с момента своего первого появления и до настоящего времени. Были разработаны различные стили и почерки, в том числе *син-шу* и *кай-шу* и придворный стиль — *гунчхе*, составляющие основу искусства каллиграфии на *хангыле*.⁴³

Чосонские литераторы часто вели переписку со своим матерями, женами и дочерьми на *хангыле*. Ранние письма на *хангыле* источают удивительную энергию (ил. 23).

В результате сложилось два пути развития каллиграфии на *хангыле*: первый — развитие первоначальной эстетической концепции Хангыля — постулируемое Хунмин Чоньым; второй — подражание художественным приемам китайской каллиграфии в женской эпистолярной литературе.

Придворный стиль *хангыля*, зародившийся при королевском дворе Чосона, передает элегантность и красоту каллиграфии. Началось расширение области его применения в конце XVII века, придворный стиль продолжают развивать и в XVIII веке. Его совершенствованием занимались женщины. Королева Чонсун (1745-1805, жена короля Ёнджо) и королева

⁴³ History of Hangeul. - Seoul: National Hangeul Museum. 2015. С. 130-168.

Сунвон (1789-1857, супруга короля Сунджо), обе преуспели в каллиграфии (ил.24). Другими ключевыми фигурами этого направления были придворные женщины-писцы, которым было поручено писать королевские приказы и частные письма королевы. Писцы-женщины внесли большой вклад в передачу традиций и принципов придворного стиля последующим поколениям.

Распространению и развитию каллиграфии на *хангыле* способствовал также подъем издательской деятельности, выпуск литературных произведений. Благодаря таким публикациям печатный вариант устава на *хангыле* был усовершенствован.

Хангыль применяли в ремесленных видах искусства и в повседневной коммуникации горожан (ил. 49-50). На рубеже XIX-XX веков, традиционная китайская каллиграфия смешалась с новыми стилями Китая и Японии. Появились специалисты, изучающие каллиграфию, и искусство красивого письма оформилось в единую область изобразительного искусства. Каллиграфия на Хангыле получила дальнейшее развитие благодаря образованию и просвещению общественности, а также растущей популяризации достижений корейской культуры.

2.5 Каллиграфия в новейшее время

Исторической привязкой для разговора о современной каллиграфии (с начала XX века), следует считать открытие в 1911 году Школы живописи и каллиграфии (*Сохва мисульвон*). Из стен этой школы вышли Ким Унхо, Ли Санпом, Но Сухён и Ли Ёнъу.⁴⁴ Обучение проходило в течении трех лет под

⁴⁴ Марков, Искусство Кореи второй половины XX века: дис. д-ра искусствоведения: 17.00.04. - Москва, 2003. С. 241-242.

руководством художников Ан Чонсика и Чо Суксина, в программу включалось ознакомление с восточной и западной живописью. Обучение было бесплатным, а приглашали абитуриентов через газетные объявления. Исследователи отмечают, что это явление и стало точкой отсчета для современного искусства Кореи. Художественная жизнь Кореи продолжала развиваться по западному образцу, в 1921 году общество живописи и каллиграфии начало проводить регулярные выставки творчества корейских художников. Ранее художественные произведения выставлялись в частном порядке — в домах ценителей, мастерских художников. В 1920-1930-е годы большое значение стала занимать осенняя выставка Чосон.

Безусловное влияние на школу оказала Япония, которая аннексировала Корею в 1905 году. Художники, приезжавшие в Сеул, обустроивали свои мастерские, и уже в 1910-х прошли первые локальные выставки произведений искусства. В 1918 году Чу Сокчин, О Сечхан, Ким Гюджин, Чон Дэнью, Хёнчхе, Кан Джинхый, Кан Пхильчу, И Дуён, Хон Сок Пхё и др. собрались для утверждения положений Общества живописи и каллиграфии. Основание общества праздновалось в Тохвасо⁴⁵. Первую выставку должны были проводить в весной 1919 года, но ее пришлось отложить из-за событий вызванных движением 1 марта.

В 1919 году Корея приняла декларацию независимости, а Япония, в свою очередь, начала политику «просвещенной стратегии», сделав упор на модернизацию.

С 1921 по 1936 год в Корее регулярно проходили выставки ассоциации корейских каллиграфов. По результатам второй выставки был опубликован первый в истории журнал о корейском искусстве. Уже в 1922 году выставка ассоциации стала терять свое значение, что было связано с

⁴⁵ 출처: 한국민족문화대백과사전(Ассоциация каллиграфии (書 畫 協會))

планомерной политикой Японии в области искусства, проявившейся в форме организации новой художественной выставки.

Заинтересованная в культурной ассимиляции корейцев Япония поддерживала проведение ежегодной выставки молодых художников, правительство Кореи утвердило художественную выставку Чосон (в рамках императорской выставки «Тэйтэн». Тематическое ограничение, превалирование однообразного художественного языка, участие японцев в качестве конкурсантов и жюри, очевидно не способствовали развитию как новой пластики, так и «корейскости» в творчестве участников. Для того, чтобы попасть на выставку, художникам приходилось создавать работы, которые бы отвечали запросам японской комиссии.

Выставка делилась на три раздела: традиционная живопись, живопись маслом и каллиграфия, последняя позднее была заменена декоративно-прикладным искусством. Каллиграфия была не просто перенесена в категорию «традиционная живопись», а была исключена из демонстрируемого вида искусства на выставке. Основанием для исключения стало мнение, в итоге принятое большинством, что каллиграфия не относится к категории художественного творчества. В то же время важным остается тот факт, что в отличие от секций живописи члены жюри секции «Каллиграфия» были корейцами [22;304].

Сложно сказать, что именно повлияло на вытеснение ежегодной выставки общества живописи и каллиграфии: то ли вливание средств в развитие выставки Чосона, то ли частота появлений упоминаний о результатах выставки Чосон в журнальных колонках, возможно, банальное желание соответствовать вкусам тех, кто платит, а, вероятнее всего, все эти факторы вместе. В итоге корейская коллегия экспертов исчезла из выставочной среды.

Положение каллиграфии напрямую зависело от письменных реформ, которые проводились во второй половине XX века. До настоящего времени каллиграфы пользуются китайскими иероглифами, но на волне Освободительного движения использование иероглифики было упразднено на государственном уровне в пользу корейского алфавита. Уже в 1945 году была принята резолюция⁴⁶, согласно которой иероглифы перестали изучаться в школе. Помимо этого, постепенная демократизация языка не способствовала развитию каллиграфии в том ее виде, в котором она просуществовала более двух тысячелетий. В то же время, став частью культурной памяти, каллиграфия трансформировалась под воздействием антикризисных механизмов, расширением культурного горизонта и сокращением тех концептов внутри разработанной философии искусства, которые изжили себя в данный момент времени.

Хангыль в этой ситуации становится единицей, которая участвует в объединении народа, он, если угодно, превратился в символ, подобно самому народу, находясь за скобками истории вплоть до XIX века и позже, до окончания японской оккупации. В настоящее время он превратился в нечто большее, чем средство для коммуникации. Каллиграфия, благодаря хангылю и вопреки демократизации, обрела свое воплощение в современном корейском искусстве и, шире, обществе. Примером может служить творчество корейского каллиграфа Кан Бёнина (ил. 41). Его работы встречаются на рекламных постерах, этикетках самых популярных товаров, заглавиях к фильмам и сериалам. Метод, которым он пользуется, объединил в себе философско-эстетические принципы восточной каллиграфии, идеи

⁴⁶ 8 декабря 1945 года на пленарном заседании Совета по рассмотрению образования в Корее (조선교육심의회) – консультативным органом при Департаменте науки и образования Американской военной администрации была принята резолюция, упразднившая обучение иероглифике в школах.

природосообразности, актуальные в контексте экологичности, сделав каллиграфию доступной для широкого круга зрителей.

Все это стало возможным благодаря самоотверженному служению своему делу каллиграфов XX века. Одним из популярных корейских мастеров владения кистью был модернист Со Джэхён (1902-1981), известный под псевдонимом Со Чон. Он родился на острове Чиндо, постигать искусство каллиграфии начал благодаря своему деду, а во времен школьного обучения освоил древнее письмо (*чонсо*) и полуустав (*чхусо*). Со Джэхён получил прекрасное образование, окончил Академию иностранных языков, изучал литературу, учился у Нам Джинок. В юношеские годы поразил своим талантом комиссию на 3-й художественной выставке 1924 года, а на 10-й был награжден. Кроме того, на 1-й выставке Чосона он снова был выбран лучшим каллиграфом, а на 2-й даже стал судьей [45].

Со Джэхён был прекрасным поэтом, художником и каллиграфом, являясь своего рода воплощением ученого-литератора. Он стал основоположником современной корейской каллиграфии, в результате получив прозвище «второй после Чхуса». Со Джэхён предложил использовать новое название каллиграфии — «*сойе*», взамен тому, которое использовалось во времена японской оккупации. В 1945 году он учредил ассоциацию исследователей корейской каллиграфии, став ее председателем. Был преподавателем Сеульского университета. [32]

Со Джэхён стал тем каллиграфом, который оказал большое влияние на современную корейскую каллиграфию.

Со Хихван (Пхёнбо) учился каллиграфии у Со Джэхёна и стал продолжателем традиции модернизма в каллиграфии на Хангыле. В основе его творчества лежат размышления на тему первого документа на корейском «Хунмин Чоньым Хэре»: он использовал пропорцию черт из этого

документа, наполнив живой линией тело каллиграфии. Пхёнбо также вдохновлялся каллиграфией династии Хань, и стал продолжателем философских традиций каллиграфа Ким Донхи. Он стремился к естественности, которая в конечном счете стала характеристикой его стиля(ил. 27). Со Хихван продолжал традицию своего учителя Со Джэхёна, создав свой собственный стиль, следуя принципу «Супхари».⁴⁷

Ю Хиган (1911-1976) учился в Шанхае, изучал каллиграфию, восточную живопись и западное искусство. Преуспел в стилях *чонсо*, *чхусо*, *хэнсо*, *йесо*. В 1968 году из-за кровоизлияния в мозг у Ю Хи Гана парализовало правую руку. В китайской каллиграфии считается, что *ци* проникает в сердце через голову и выходит в правую руку, поэтому все художники работают правой рукой [1;78]. Ю Хиган сумел изменить принятый порядок и в совершенстве овладел каллиграфией, используя левую руку (ил. 26).

В XX веке продолжалось развитие дворцового стиля *гунчхе* как формы традиционной каллиграфии. Известной художницей этого направления была Ли Чхольгён. Несмотря на ограничения со стороны японских властей по употреблению алфавита, она продолжала развивать придворную традицию письма на хангыле, предпринимала попытки выпустить в тираж книгу, посвященную корейскому алфавиту. на протяжении всей жизни она оставалась верной культуре своей страны. (ил. 25)

Новое направление XX века — абстрактная каллиграфия. Ее отличие от абстракции как таковой заключается в использовании каллиграфических черт восточной и западной каллиграфии. Основная идея — преодолеть

⁴⁷ Супхари - Копирование - совершенствование - превосходство (традиция-модернизация-новация) - это три стадии овладения искусством каллиграфии. Су - овладение мастерством известных каллиграфов, их почерками и стилем, Пха - совершенствование сложившегося почерка. Ри - создание авторского стиля, завершающий этап, достигнув его, каллиграф начинает считаться мастером. На этом уровне каллиграфия источает магическую силу, которая ощущается прежде, чем вы прочтаете текст.

разрыв между абстрактным искусством и каллиграфией была постулатом японского каллиграфа Морито Широ.⁴⁸

В Южной Корее это направление связано с рядом художников. Творчество уже упоминавшегося в первой главе Ли Бэ включено в абстрактное искусство, но вместе с тем многие его произведения сосредоточены на внимании к отдельным каллиграфическим элементам, таким как линия, пятно, точка. Ли Бэ в своей работе 2016 года (ил. 54) комбинирует на одном листе варианты написания точки. Точка — начало любой линии, она же и одна из 8 восьми основных черт каллиграфии. У Ли Бэ получилось многозначительное высказывание в контексте каллиграфической эстетики и современных пристрастий к концептуальному содержанию. Точка в его работе может быть и символом небесного совершенства, и воспеванием эстетики китайского искусства красивого письма, он выделяет «маленького человека» мира всей восточной живописи. Ё Тхэмён (Хёбон) в работе 1999 года «Небо, земля, человек» (ил. 55) постулирует, что пятно может выразить мысль художника не хуже, чем запись его идеи словами. Тхэ Мён делает абстрактный язык понятным даже корейскому школьнику, так как помещает шарообразное пятно между линиями, символизирующими верх и низ — небо и землю. Все больше корейцев знают содержание наставления народу о правильных звуках, и именно этот текст становится ключом к разгадке его произведения. Абстрактная каллиграфия нанесена на принт из корейского текста. Вся работа оформлена в бумагу, как это и положено при подаче классического произведения, но вместо мелкого геометрического узора Хёбон нанес на молочную бумагу схематические рисунки, одновременно напоминающие

⁴⁸ Евгения Богданова-Куммер, «Оспариваемые сравнения: Франц Клайн и японская каллиграфия», в AnnMarie Perl (ed.), *In Focus: Meryon 1960–1*, Franz Kline, at Research Publication, 2017, <https://www.tate.org.uk/research/Publications/in-focus/meryon/japanese-calligraphy> Википедия site:livepcwiki.ru (дата обращения 20.05.2021)

собой наскальную живопись и пиктограммы древнего Китая. Он суммировал историю корейской каллиграфии в своей свитке, соединив прошлое, настоящее и будущее.

В 2020 году корейский художник Пак Вонгю провел персональную выставку работ, которая называлась «Чепуха». Пак Вонгю -- современный каллиграф и теоретик каллиграфии, который использует достижения абстрактной каллиграфии в своем творчестве. По словам самого художника «Искусство каллиграфии не выбирает стиль».⁴⁹ Он использует иероглифы в первую очередь для того, чтобы зритель сконцентрировался на визуальном образе, своем впечатлении от каллиграфии.

Абстрактная каллиграфия выступает ответом на глобализацию. Корейцы находятся в поиске универсального языка, Ли Бэ работает во Франции и ориентирован, в первую очередь на европейского зрителя, Ё Тхэмён и Пак Вонгю выставляются в Южной Корее и играют с укорененными в обществе стереотипами.

Повествование об истории современного искусства Кореи было бы неполным без упоминания о течениях в Корейской народной демократической республике. Тем более, что в прошлом столетии связи с КНДР и СССР были прочнее и советское корееведение располагало, в первую очередь, данными с северной части корейского полуострова.

О. С. Прокофьев в небольшой книге, посвященной современному искусству социалистических стран Востока, пишет о КНДР следующее: «Создание в 1946 году Ассоциации деятелей литературы и искусства Северной Кореи, а в 1949 году самостоятельного Союза деятелей изобразительного искусства способствовало широкому размаху и организованному развитию художественной жизни страны, росту идейного

⁴⁹ Информационное письмо к выставке. - Электронный ресурс. Режим доступа: <http://munhaknews.com/?p=35778> (дата обращения: 20.05.2020)

и творческого уровня среди художников.... В 1953 году был организован Союз корейских художников. Важным событием в художественной жизни народной Кореи явилась выставка, посвященная десятой годовщине освобождения от японского ига в 1955 году...»

Из его заметки также становится ясно, что в КНДР после разделения произошло серьёзное подавление художников и склонение их в сторону соцреализма. С этого момента можно считать, что развитие искусства на корейском полуострове разделилось на два пути. Несмотря на ограничения в выборе темы для создания своих произведений, язык каллиграфии не был лишен самого главного - уникальной пластики. Художники продолжают классические традиции китайской каллиграфии, один из известных нам северокорейских мастеров — Юльгван (ил. 51), а примером работы, в которой развивается каллиграфия на *хангыле*, выполненной в жанре *сисохва*, является работа Чо Чанхёна «Игра на комунго под луной» 2016 г. Они работают в русле основных направлений в каллиграфии. Это говорит нам о том, что несмотря на продолжительное отсутствие культурного обмена корейская каллиграфия идейно целостна и как на Юге, так и на Севере, представляя собой пластический архетип в художественной форме.

ГЛАВА 3. КАЛЛИГРАФИЯ И ПЕЧАТНАЯ КУЛЬТУРА КОРЕИ

3.1 Ранняя печатная культура

Различные способы создания оттиска, производство надгробий и священных табличек, а также резьба по дереву и камню способствовали развитию книгопечатания в период Трёх Государств. Если распространению искусства каллиграфии мы скорее обязаны конфуцианству, то в книгопечатании лидером среди довлеющих факторов будет буддизм и распространение буддийских текстов.

Самый древний из дошедших до нас образцов текста в книге, напечатанного в технике ксилографии, является Ушниша Виджая Дхарани сутра. Она была обнаружена в пагоде Сокга храма Булгук-са в городе Кенджу в 1966 году. Эта сутра, вероятно, была напечатана около 751 года, примерно в то же время, когда была построена и пагода.⁵⁰

Совершенствование техники печати происходит при династии Корё. Этот период по праву считается золотым веком ксилографии, с процветающей публикацией сутр, поэзии, антологий и сочинений монахов.⁵¹ Печатная культура в то время развивалась параллельно с буддизмом. Многочисленные буддийские храмы совершенствовали книгопечатание, так как это был один из способов распространения буддизма. Издание

⁵⁰ 권인한, 김경호, 윤선태 지음, 주류성. 한국고대 문자자료연구, 2015. С. 15.

⁵¹ Early printing culture of Korea: Cheongju Early printing museum, 2015. С. 6.

китайской Трипитаки⁵², которая была напечатана в храме *Чхончиса* в 1007 году — свидетельство высокого мастерства ксилографов XI века.

Процесс подготовки книги был довольно трудоемким. Широкие доски были двусторонними, на одной заготовке размещалось по четыре страницы текста - , по две с каждой стороны. После того, как деревянные заготовки - *мокихан* — были разгравированы, к ним прикреплялись бортики *магури*, позволяющие обеспечить сохранность досок [19;23].

Подготовка к печати начиналась с очищения поверхности доски специальной щеткой, избавлявшей ее от пыли и обеспечивавшей впитывание и отдачу краски. Пока один человек наносил тушь на доску, двое других подготавливали бумагу: нарезав ее, они натягивали лист над доской, прижимая его кончики к магури. Третий человек с помощью мешочка с крупой и опилками разравнивал лист бумаги. Важно было сохранять силу нажима равномерно по всей площади листа, чтобы текст получился однотонным. С одной доски осуществляли несколько оттисков, так как известно, что после многократного нанесения туши она начинает лучше отдавать краску: как правило, последующие оттиски становились насыщеннее. В состав красящего вещества входила не только тушь, но и вода, с помощью которой она становилась жидкой, а также отдушки. Готовые листы просушивали, подрезали и уже после этого формировали новую книгу [18;69].

Во время правления Хёнджон-вана, когда в страну с территории Китая вторглись кидани, правитель распорядился о начале подготовки к публикации корейской Трипитаки (*Пхальман тэджаггён*). Сакрализированный процесс вырезания текста на деревянной форме обеспечивал защиту

⁵² Трипитака - сборник буддийских текстов, древнейший и наиболее объемный сборник буддийских канонов

населения и призывал к помощи Будду. Производство деревянных форм для всего издания шло на протяжении 20 лет, между 1011-1031 годами (ил. 35).

Деревянные пластины, вырезанные для корейской Трипитаки, хранились в храме Буин-са (г. Тэгу). Они были утрачены во время монгольского нашествия XIII века из-за вспыхнувшего пожара. После их исчезновения центральное правительство создало *Тэджанг догам* (Центральный дом печати). Ван Коджон приказал восстановить доски с текстом Трипитаки, которые сохранились до сих пор. Процесс создания нового свода занял 16 лет и завершился в 1251 году⁵³ (ил. 36).

Корейская трипитака является литературным и художественным памятником, ее образцы были популярны и за пределами Кореи.

Дороговизна, трудоемкость и объем работы стали причиной медленного распространения книгопечатания в технике ксилографии. Возникла необходимость в изобретении новой формы книгопечатания. Изначально были придуманы деревянные и глиняные подвижные литеры — отдельно изготавливались употребляемые иероглифы, из них составлялся текст. Его размещали в ячейках, которые специально вырезались на доске вместо иероглифов. В XIII - XIV веках ксилография продолжает пользоваться спросом, но совершенствование металлургии и введение металлических литер, которые проще сохранить и при неактуальности попросту переплавить, постепенно вытеснило ксилографию с первых позиций в способе книгопечатания. Металлические литеры изготавливались из латуни и железа. В 1234-1240 гг. для публикации «Подробных записей о ритуалах древности и современности» («*Санчжон когым емун*») авторства Чхве Юнъя использовались уже металлические подвижные литеры [17].

⁵³ 권인한, 김경호, 윤선태 지음, 주류성. 한국고대 문자자료연구. С. 15.

Существуют различные мнения о времени происхождения корейской металлической подвижной печати. В российском корееведении принято считать XIII век началом производства отдельных металлических литер для печати. Основанием этому служат литературный памятник «Обряды старого и нового времени». Согласно эпилогу, книга была напечатана металлическими наборными литерами, она является старейшим из сохранившихся изданий и в настоящее время входит в коллекцию Национальной библиотеки Франции. В книге присутствует датировка и место печати, а именно -- монастырь Хындокса, 1377 год⁵⁴ (ил. 33).

На протяжении всего XIII столетия технология распространилась за пределы столицы, достигнув отдаленных монастырей. В настоящий момент известно всего два типа металлических литер — «бок», открытые в результате изучения гробницы в Кэнсоне, которые хранятся в Национальном музее Кореи, и металлические литеры «чон», вынутые из гробницы «Синбонмун», из собрания музея истории Кэсона.

3.2 Расцвет печатного дела

Печатное дело на территории Кореи в XV веке находилось на высоком уровне. В это время издавалось множество книг различного содержания (оды, записи, весенние и осенние летописи). В первой половине XV века в Чосоне последовательно публиковались книги с использованием шрифтов *кемичжа*, *кёнчжачжа*, *кабинчжа*, *пёнчжинчжа*, *кёночжа*. Один из ранних датированных шрифтов династии Чосон носит название *кемичжа* (1403). В данном шрифте соблюдается сложная асимметрия, вариативность в исполнении косых и горизонтальных черт; он является первым шрифтом, выполненным в металле эпохи Чосон.

⁵⁴ 권인한, 김경호, 윤선태 지음, 주류성. 한국고대 문자자료연구, 2015. С. 15.

Шрифт *кемичжа* (1403) и шрифт *кабинчжа* (1434) были отлиты при королевском дворе для нужд издательского дела. Кроме того, в архивах местных органов власти сохранялись и продолжали использоваться блоки с деревянными литерами. В буддийских монастырях, святилищах и библиотеках также публиковали множество книг. Во времена династии Чосон многие книги, напечатанные металлическим или деревянным наборным способом, путем печати оттисков с цельных досок, были широко распространены.⁵⁵

Шрифтом *кабинчжа*, был отпечатан королевский эдикт в «Хунмин чонъым Хэре», который был впервые обнародован в 1446 году и провозглашал изобретение корейского алфавита. Существовало два размера литер этого шрифта. Большие и малые литеры отличались по размеру в ширину (1,6 см и 0,8 см), в то время как высота (1,4 см) и толщина (от 0,6 до 0,8 см) их были одинаковыми. Плоское основание всех литер имело прямые и ровные углы, что делало возможным тщательную подгонку во время вёрстки, а линии иероглифов были чёткими и одновременно плавными, поэтому вплоть до позднего периода эпохи Чосон этот шрифт дублировали, так что всего было создано 6 наборов литер шрифта *кабинчжа*.⁵⁶

Кабинчжа характеризуется графическим решением почерка *йесо*. *Кабинчжа* разрабатывали на основе предыдущего стиля *кемичжа*, размер шрифта *кабинчжа* был намного меньше и сами литеры были лучшего качества [27;23]. Начертание горизонтальной линии начинается с точки, шире основной линии, и завершается скошенным расширенным хвостом. Линия по всей длине изящно изгибается. Основные линии иероглифа соединены между собой, размеры букв одинаковые. Формы округлые, все

⁵⁵ Концевич Л.Р. Мир «Хунмин чонъыма». — М.: «Первое марта», 2013. - с. 146.

⁵⁶ Пак Хёнсук “Мастер по изготовлению подвижного металлического шрифта Им Инхо: стальная гордость хранителя традиций печатной культуры” Опубликовано в журнале “Кореана”, Сеул, 2012 год, том 8 №2, 90-91 стр.

сочлинения черт имеют плавные округлые переходы, каждое изменение направления фиксируется нажатием кисти, что приводит к утолщению линии в углу. Таким образом получается ритмичный, изящный почерк. С 1436 года для литья литер преимущественно стал использоваться свинец⁵⁷, литеры этого года носят название *пёнчжинчжа*⁵⁸.

В первой половине XV века разрабатывается и вводится в употребление Хангыль. С этого времени начинается соседство иероглифов и алфавита на страницах печатной литературы. Первым литературным памятником, созданным с помощью нового корейского письма, стала «Ода о драконах, летящих к небу» (ил. 37). Ода была написана в 1443 — начале 1444 года учеными придворной академии Чипхёнджон («Павильон собрания мудрейших»). В Оде прославляются деяния первого короля династии Ли (Тхэджо). «Ода» состоит из 125 строф на *хангыле* с пояснениями на *ханмуне*. Каждый стих состоит из двух строк, записанных смешанным письмом, затем стих имеет крупный комментарий на *ханмуне* и более мелкий комментарий к крылатому выражению или событию. Литеры на Хангыле для печати были отлиты из меди, текст был опубликован в 1447 году.

Традиционно все поэтические произведения Востока носили ритуальный характер и были делом государственной значимости. В силу этого «Ода» отвечает многим задачам: идеологическим, политическим, литературным и художественным.

Корейское письмо и иероглифика визуально противопоставлены друг другу в тексте. Совершенствуется композиционное решение в сочетании форм согласных и гласных букв в слоге, один слог занимает пространство квадрата, размер которого не зависит от количества букв. Соседствующие с

⁵⁷ Курбанов С.О., История Кореи: с древности до начала XXI в., гл. 5, СПб, 2009.

⁵⁸ Early printing culture of Korea: Cheongju Early printing museum. - 2004. - С.13.

ним китайские иероглифы выполнены в совершенном варианте уставного письма.

Литеры *кёночжа*, которые изготовили в 1450 году, были основаны на почерке принца Анпхёна. К сожалению, до нас практически не дошли книги, напечатанные этим шрифтом, так как металлические литеры были переплавлены для изготовления нового шрифта *ыльхэчжа* на основе почерка Кан Хиана (1417-1464). В 1493 году отлили новый шрифт *кйечхукчжа*, мастера взяли за основу почерк, которым была напечатана «Хроника трёх царств» (ксилография, династия Мин).⁵⁹

В XVI веке были выпущены стили *кйеючжа* и *кёнджинчжа*, они были переработанным вариантом *кабинчжа* и *ыльхэчжа* соответственно. На протяжении всего раннего Чосона неуклонно развивался способ печати металлическими литерами, совершенствовалось книжное производство.⁶⁰

В свой расцвет во времена позднего Чосона корейская издательская деятельность была особенно активна. Образ ученого-литератора был возвышен и романтизирован; мудрость, ученость, благочестие символизировала книга, которая в расцвет печатной культуры стала атрибутом многих домов, развивается книжная культура. Налаживается взаимодействие конфуцианских ученых и издательств, шрифты для печати разрабатываются известными каллиграфами.

В 1796 году *Орюнхэнсиль-до*, иллюстрированная книга о пяти принципах морали, была написана китайскими иероглифами с использованием шрифта *мёнчочхе* (ил. 34). Шрифт разрабатывался каллиграфом. После того как мастер закончил работу, шриф переносился на деревянную доску. Визуальное решение сочетания китайских иероглифов и алфавита чуть ли не первая попытка в поиске единства двух письменностей

⁵⁹ Early printing culture of Korea, Cheongju, 23 с.

⁶⁰ Там же.

в печатном деле [41;230]. Впервые была поставлена задача соподчинения толщин, размеров горизонтальных и вертикальных линий букв и иероглифов. Начало вертикальной линии (скошено под 45 градусов), утоньшение и легкий упругий наклон в средней её части, скос на завершении линий единообразен. Горизонтальные черты имеют единый угол наклона и толщину.

3.3 Шрифтовой дизайн в новейшее время

Переход на новую веху развития печати в Корее начал происходить в 1883 году, когда управление культуры и информации (*Пакмунбук*) издало первую корейскую газету «*Хансон сунбо*», напечатанную новым свинцовым шрифтом. В качестве оснащения нового печатного цеха были куплены свинцовые литеры для печати и новые автоматические печатные машины для публикации книг и газет. В 1885 году в миссионерской школе для мальчиков (*Пэчжэ-хактан*) организовали печать христианской литературы, в частности ее главного текста — Библии, а в 1892 году опубликовали *Чхолло Ёкчон*, перевод европейского романа «Странствия паломника» Дж. Баньяна, напечатанный с помощью деревянных досок.⁶¹

Статьи в периодическая литературе печатались китайскими иероглифами и хангылем. Алфавит это удобная форма письменности, буквы незамысловаты и их легко освоить для ежедневного использования. В русле увлечения общественности взглядами реформаторов хангыль как нельзя лучше подходил в качестве рупора для сообщений о политических изменениях. Шрифтовым дизайнерам было важно сохранить философию *хангыля*, выраженную в его простоте, сочетанием белого и черного в

⁶¹ Kyujanggak and the Cultural History of Books. - Seoul: AcaNet, 2010. - С. 76-180.

пределах воображаемого квадрата и вместе с тем включить его в современный контекст.

Несмотря на то, что мягкая линия, создаваемая с помощью кисти, была сложно воспроизводима в печатных техниках, шрифты созданные на ее основе продолжали влиять на стили в начале XX века. Шрифт *мёнчочхе* стал мейнстримом для использующих буквы корейского алфавита (ил. 38).

Новаторство в шрифтовой графике Кореи начинается благодаря совершенствованию инструментов гравёра. Моррис Фуллер Бентон изобрел гравировальный станок. В 1955 году Ким Санмун, директор издательского дома «Дон-А», привез гравировальный станок Бентона из Японии. На тот момент были распространены образцы шрифтов *мёнчочхе* и *готикчхе*, сделанные Чой Чёнхо. После того, как Чой Чёнхо завершил подробные чертежи для издательства, их передали японской компании, которая занималась фотонабором (создание фотоформ для дальнейшего изготовления печатных форм). Шрифт Чёнхо видоизменили в Японии, сделав его более грубым, так как технические возможности станка и фотонабора были разные. К первоначальному варианту шрифта вернулись уже позже. На основе *мёнчочхе* был разработан *чебичхе* (ил. 38-39). Автор старался переосмыслить этот стиль, вдохнув в него идеи корейскости, наделив его культурной независимостью. Благодаря достижениям корейской каллиграфии, современным формам и изгибам получился гармоничный шрифт, узнаваемый и не похожий ни на какой известный нам вариант.

С 1970-х годов печать на металле постепенно изживает себя, новый метод печати быстро распространялся, в связи со своей компактностью и точностью. Свинцовые литеры навсегда ушли из мастерских печатников, как впрочем и машины для фотонабора в дальнейшем.

Шрифтовой дизайн продолжает развиваться, и в том же десятилетии появилась идея «снести ребра» невидимой квадратной тюрьме родом из китайской эстетики и создать форму для каждой отдельной буквы (*тхальнэмо*). Этот стиль получил развитие из-за того, что существовал запрос на альтернативу курсивного письма. До его появления большой текст было сложно воспринимать, в нем не хватало визуальных акцентов, а шрифт *тхальнэмо* удачен для привлечения внимания. Однако, он не заменил привычного квадратного формообразования слогов. *Тхальнэмо* имеет нестандартный вид в тексте и используется дизайнерами в качестве замены скорописи, так как в пространстве шрифтового дизайна наклонить корейский алфавит, подобно латинскому, не представляется возможным, а выделение размером и толщиной линии недостаточно.

Ан Сансу — первый дизайнер, который применил в своей работе *тхальнэмо*, он также использовал прием смещения букв, варьируя с разницу межбуквенных интервалов. Изначально его прием был воспринят неоднозначно, но потом был признан как не противоречащий основным идеям Хангыля. Этот шрифт был назван *анчхе* в честь сына Ан Сансу (ил. 43). Этот дизайнер разработал шрифты *маночхэ* (*агат*), *мирычхэ* (дракон), *исанчхе* (идеал). Идея его работы как шрифтового дизайнера заключается в поиске нового языка для взаимодействия человека, хангыля, времени. «Лишь обернувшись назад, на каллиграфию и письмо, мы сможем сделать прорыв в шрифтовом дизайне.» [50] В 2007 году Ан Сансу получил премию Гуттенберга.⁶²

С 1990-х годов типографское и полиграфическое производство перешло на персональные компьютеры. Цифровой метод кардинально отличается от предшествующего ей аналогового. Информация стала

⁶² Kyujanggak find the Cultural History of Books. - Seoul: AcaNet, 2010. - С. 135

записываться и храниться в цифре, с каждым днем все сильнее вытесняя физический способ хранения и передачи данных. В отличие от разросшейся печатной культуры на Западе, в Корее не было такого разнообразия шрифтов. Экономическое чудо Южной Кореи стало катализатором в области шрифтового дизайна. Достаточно открыть коллекцию корейских шрифтов, чтобы оценить масштаб достижений в этой области графического дизайна.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей выпускной квалификационной работе была рассмотрена история становления и развития корейской каллиграфии.

Опираясь на корейские, отечественные и западные исследования, автор работы, во-первых, проследил истоки и параллели искусства корейской каллиграфии с каллиграфией Китая и написал об основных её представителях. Для исторического анализа в работе был выбран принцип опоры на историю персоналий как ключевых единиц каллиграфии. Также был отмечен их вклад в развитие каллиграфии. Это объясняется тем, что искусство каллиграфии базируется на принципах совершенствования индивидуального мастерства. На протяжении всего времени вплоть до XX века каллиграфия была персонализированным видом искусства (Ким Сэн, принц Анпхён, Чхуса, Син Ви, И Самман, Юльгван, Сон Чо, Кан Бёнин и др.). Традиция именования почерка псевдонимом автора сохранилась и прослеживается в искусстве шрифтовой графики. Художники также используют названия культурно-значимых концептов в именовании шрифтов, напр. «дракон» (шрифт *мирычхэ* Ан Сансу).

В начале прошлого столетия изменилась эстетическая и культурная парадигма. Каллиграфия стала служить инструментом в борьбе за национальную идентичность. Появилась целая плеяда художников, для которых стало принципиальным использование хангыля в каллиграфии, так как этим способом они выражали протест против действующего режима.

Безусловно, оставаясь при этом достижением каждого следующего мастера, каллиграфия не потеряла своей основной концепции воспитания духа и постижения *дао*, но обрела новые культурные коннотации в жестких условиях сохранения корейской культуры.

Подъем национализма, вызванный освобождением страны от колониального господства укрепил позиции алфавита. Хангыль был выбран в качестве официальной письменности. Национальное искусство каллиграфии стало подразумевать под собой использование концепта хангыля, формирование которого было начато ванаом Сечжоном в XV веке.

Художественный язык обогатился за счет идей реформаторского движения модернистов. Переосмысливая образы прошлого и философские традиции даосской и конфуцианской ориентации, художники в своем творчестве выбрали естественность и простоту генеральной темой творчества, граничащей с наивностью в искусстве. Гротескные образы в каллиграфии на хангыле, подражающие языку древней условности, увеличили возраст зрительного образа хангыля на несколько тысячелетий. Сочетания архаики и простых форм корейского алфавита стали новым художественным приемом в XX веке.

Последствия вооружённого конфликта 1950-1953 годов между КНДР и Республикой Корея сказались на творчестве художников первого поколения модернизма. Воспринятое из Японии направление каллиграфической абстракции развивалось в постколониальной Корее. По словам Ли Бэ художники практически не имели доступа к художественным материалам и им приходилось творить в условиях тотального дефицита.⁶³ В это время они использовали единственные доступные материалы (уголь, карандаш, бумага), так как другие материалы было сложно найти. После 1960-х годов

⁶³ Интервью с художником Ли Бэ. - Электронный ресурс. - Режим доступа: <https://www.leebae.art/text/2-interview/entretien-entre-lee-bae-et-eric-lefebvre/>

они занимаются поиском национального в искусстве и развивают направление живописи *«тансэкхва»*. Современные каллиграфы (Хэ Бон, Нам Гван, Пак Вонгю, Ли Бэ) относятся к «Поколению 386»⁶⁴. Они учились у поколения 1930-х, а их молодость пришлась на период экономического развития Кореи -- то время, когда искусство в Корее развивалось преимущественно в абстрактной манере.

В настоящее время переживают расцвет цифровые виды искусства. Шрифтовой дизайн в Корее уже имеет несколько громких имён (Ким Боссон, Чхе Бённок и др.), а сама индустрия заметно разрослась.

По результатам проделанной работы можно сделать следующие выводы:

1. Корейская каллиграфия является одним из структурообразующих элементов культуры. Язык каллиграфии не потерял своей значимости в XX веке и многогранно раскрылся в творчестве художников направления *тансэкхва*.
2. Шрифтовая графика, графический дизайн, каллиграфия переживают свой подъем, благодаря новаторам в этой области.

В работе были решены все поставленные задачи. Был изучен имеющийся материал, напрямую и опосредованно касающийся корейской каллиграфии. Генезис и основные этапы развития каллиграфии в Корее были структурированы и описаны. Форма культурно-эстетических заимствований описана в первой части работы. Была показана связь традиционной каллиграфии и творчества современных художников Кореи.

Данная работа является попыткой систематизировать знания о корейской каллиграфии и открыть новые имена для российской научной

⁶⁴ «Поколение 386» -- поколение жителей Южной Кореи, родившихся в 1960-х годах, которые были крайне активны политически в подростковом возрасте и сыграли важную роль в демократическом движении 1980-х годов. https://www.koreatimes.co.kr/www/news/special/2008/04/180_18529.html

среды. При ее написании был охвачен максимально доступный автору ВКР в настоящий момент объем литературы.

Возможные направления дальнейшего исследования:

Уточнение и расширение данных по истории корейской каллиграфии. Дополнение исторических периодов развития каллиграфии и печатной культуры именами каллиграфов. Изучение и анализ отличий подготовки китайских и корейских каллиграфов (материалы книг и пособий по каллиграфии). Анализ трансформация идеи *самчхол* в современном корейском искусстве (синтез видеоинсталляции, каллиграфии, скульптуры и живописи в творчестве Ли Бэ).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

на русском языке

1. Белозерова В.Г. Искусство китайской каллиграфии. М.: РГГУ, 2007. – 481 с.
2. Богданова-Куммер Е. «Оспариваемые сравнения: Франц Клайн и японская каллиграфия», в AnnMarie Perl (ed.), In Focus: Meryon 1960–1, Franz Kline, ate Research Publication, 2017. - Электронный ресурс. - Режим доступа: <https://www.tate.org.uk/research / Publications / in-focus / meryon / japanese-calligraphy>Википедия site:livepcwiki.ru (дата обращения 20.05.2021)
3. Болтач Ю.В. Ханмун: Вводный курс; Институт восточных рукописей РАН. - СПб: ИД «Гиперион», 2013. – 336 с.
4. Ветер в соснах...5000 лет корейского искусства // Каталог выставки.- СПб: ИГЭ, 2010. - 303 С.
5. Воробьев М.В. Очерки культуры Кореи. СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2002. – 192 с.
6. Виноградова Н.А. Китай, Корея, Япония. Образ мира в искусств. М.: Прогресс-Традиция, 2010. - 288 с.
7. Виноградова Н.А. История искусства Кореи. Искусство XIV - нач. XIX века. - Электронный ресурс. - Режим доступа: <https://www.portal-vostok.ru/index.php/koreya/iskusstvo/128-istoriya-iskusstva-korei-iskusstvo-xiv-nachala-xix-veka-chast-2> (дата обращения 15.03.2021)
8. Виноградова Н.А., Николаева Н.С. Искусство стран дальнего Востока. Малая история искусств. М.: Искусство, 1979.
9. Глухарёва О.Н. Искусство Кореи с древнейших времен до конца XIX века. М.: Искусство, 1982. – 256 С.

10. Гутарёва Ю.И. Корейская пейзажная живопись. СПб: «Принтол». 2016. – 80 с.
11. Джарылгасинова Р.Ш. Этногенез и этническая история Кореи по данным эпиграфики («Стела Квангэтхо-вана»). М., 1979.
12. Долин А.А., Попов Г.В. Кэмпо - традиция воинских искусств. М.: Наука. 1990. – 7 с.
13. Гвон Инхан и соавторы, Исследование древней печатной культуры Кореи, Сеул. - Чхорёсон, 2015. – 170 с. [권인한 , 김경호 , 윤선태 지음, 주류성 . 한국고대 문자자료연구. 2015]
14. Ким А., Ли Х.С., Хохлова Е., Черкашина Д. Корейское современное искусство: ориентирование на местности, 2015. – 117 с.
15. Киреева Л. И. Декоративные иероглифы мунччадо в корейской культуре // Проблемы истории, филологии, культуры. 2007. №18. - Электронный ресурс. - Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/dekorativnye-ieroglify-munchchado-v-koreyskoj-kulture> (дата обращения: 18.05.2021).
16. Конрад Н.И. Запад и Восток. сборник статей, 2-е изд., М.: Наука, 1972, – 496 с.
17. Концевич Л.Р. Мир «Хунмин чонъыма». — М.: «Первое марта», 2013. — 586 с., включая 32 с. факсимиле, ил. (Серия «Российское корееведение в прошлом и настоящем». — Т. 10)
18. Кравцова М.Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая. / Учебное пособие. СПб: Лань; Триада, 2004. – 960 с.
19. Курбанов С.О., История Кореи: с древности до начала XXI в., гл. 5, СПб, 2009. — Электронный ресурс. — Режим доступа: http://www.e-reading.club/chapter.php/1007889/25/Kurbanov_-_Istoriya_Korei_s_drevnosti_do_nachala_XXI_v..html
20. Лотман Ю.Н. Статьи по семиотике и типологии культуры. Т. I. Татлин: Александра, 1992. – 472 с.
21. Лучкова В.Н., Эволюция корейского города. Формирование городского пространства и трансформация архитектурной формы.: монография / В.И. Лучкова. Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. ун-та., 2014. – 257 с.
22. Марков В.М. Искусство республики Корея второй половины XX века.: диссертация доктора искусствоведения: 17.00.04. Москва, 2001. — 425 с.
23. Муриан И.Ф. На перекрестке культур. Китай, Индонезия, Непал, Япония. М.: ГИИ, 2011. — 472 с.
24. Новикова Т.А., Пакулова Я.Е. «Китайские иероглифы в корейском языке». М.: ИД «Муравей», 2001. — 131 С.
25. Ода о драконах, летящих к небу / Перевод со среднекорейского, стихотворное переложение Е.Н. Кондратьевой. Вступит. статья, пер. с

- ханмуна, примечания Е.Н. Кондратьевой и О.М. Мазо. - М.: Вост. лит., 2011. — 239 с. (Orientalia et Classica. Труды Института восточных культур и античности. Вып. XXXVII)
26. Пак Хёнсук Мастер по изготовлению подвижного металлического шрифта Им Инхо: стальная гордость хранителя традиций печатной культуры // Опубликовано в журнале “Кореана”, Сеул, 2012. Вып. 8, №2. – с. 90-91 .
 27. Сухинин В.Е. Иероглифическая письменность в современной Корее// Филологические науки в МГИМО. 2020. №2. С.116-124.
 28. Соколов-Ремизов С.Н. Живопись и каллиграфия Китая и Японии на стыке тысячелетий в аспекте футурологических предположений: Между прошлым и будущим. Изд. 4 URSS, 2016. — 256 С.
 29. Статьи по искусству Кореи: сборник избранных статей и заметок. - Магнитогорск: МаГУ, 2006. – 204 с.
 30. Хунмин Чоным (“Наставление народу о правильном произношении”) / Исследования пе. с ханмуна, примеч. и прилож. Р.Л. Концевича // Памятники письменности Востока. М., 1979.

на английском и корейском языках

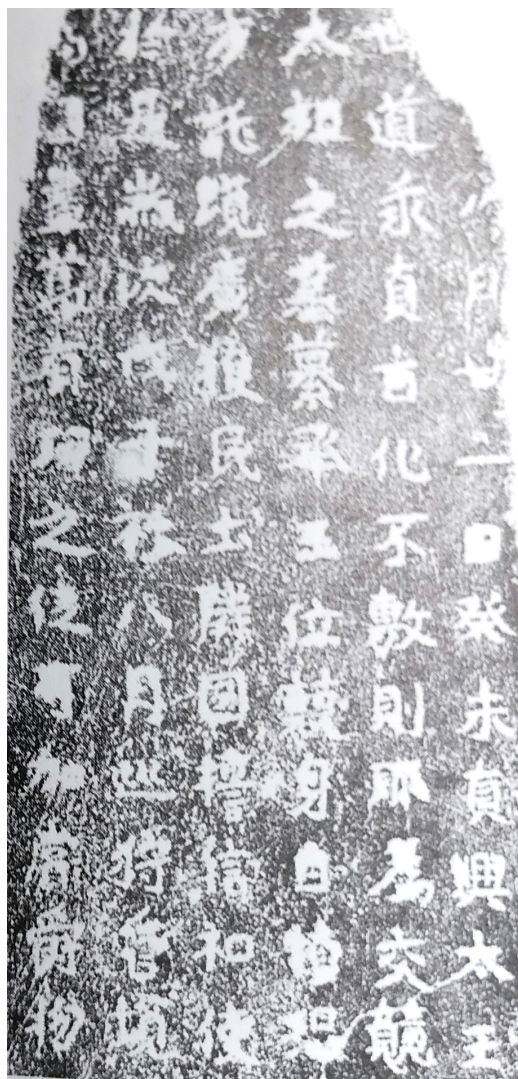
31. Ассоциация корейских художников. Сайт. - Электронный ресурс. - Режим доступа: https://rokps.or.kr/profile/profile_view.asp?idx=1164 (дата обращения: 16.04.2021)
32. Библиографическая справка о художнике Сун Чжэхёне. - Электронный ресурс. - Режим доступа: <https://blog.naver.com/kwank99/220090997787>. (дата обращения: 21.04.2021)
33. Интервью с художником Ли Бэ. - Электронный ресурс. - Режим доступа: <https://www.leebae.art/text/2-interview/entretien-entre-lee-bae-et-eric-lefebvre/> (дата обращения: 27.04.2021)
34. К-арт. К-Art. Универсальные работы достигают международной известности. [Universal Works Reach Global Audience // Культура Кореи. Сеул: Korean culture and information service, 2013.]
35. Квон Дувон. Историческая справка о почерках в Позднем Чосоне - Электронный ресурс. - Режим доступа: <https://cafe.naver.com/icimc/19252> (дата обращения: 21.04.2021)
36. Корейские Реликвии в Японии, Т. 2-6. - Сеул: Корейский фонд, 1996. - 403 с. [The Korean relics in Japan - Seoul : Korea foundation, 1996. - 403 p.]

37. Кючжангак. История книжной культуры. - Сеул: АкаНэт, 2010. – 276 С. [Kyujianggak and the Cultural History of Books. - Seoul: AcaNet, 2010. - 276 p.]
38. Ли Бённам Письма в современном корейском искусстве: Wayback Mashine, 2012. - 11 С. [Lee Byuong-nam The Letters in Modern korean art.:Wayback Mashine, 2012. – 11 p.]
39. Национальный музей Кореи. Постоянная экспозиция. - Сеул: Kong&park usa, 2017. - 360 с. [National Museum of Korea. - Seoul: Kong&park usa, 2017. - 360 p.]
40. Ранняя печатная культура Кореи. - Чхонджу, - 2004. - 70 с. [Early printing culture of Korea. - Cheongju: Cheongju Early printing museum. - 2004. - 70 p.]
41. Рю Хёнгук, Вселенная Хангыля. История шрифтового дизайна. - Сеул. - 2017. - 1100 с. [류현국, 한글활자의은하계 - Сеул. - 2017. - 1100 p.]
42. Сванн П. Искусство Китая, Кореи и Японии. - Милан. - 1963. - 282 с. [Peter Swann Art of China, Korea and Japan. - Milan. - 1963. - 282 p.]
43. Сун Чхёнсо. Энциклопедия корейской культуры. - Сеул. - 2004. - 647 С. [Suh, Cheongsoo An Encyclopaedia of Korean Culture: Hansebon, Seoul, Korea, - 2004. - 647 с.]
44. Хон Чонсон и со-авторы, Хангыль в мире. - Сеул: Пагичжон Пресс, 2008. - 272 с. [Hong, Jongseon & co-a Hangeul in the world. - Seoul. - 2008/ - 272 p.]
45. Чо Сокван, Чун Сонхэ, Ли Хёнхэ, Ли Гёнсик, Ли Кигап, Ли Санхёк, Ли Дэян, Пак Бочжа, Сон Сэнчжэ, История Хангыля.- Сеул: Национальный музей Хангыля. - 2015. - 123 с. [History of Hangeul. - Seoul: National Hangeul Museum. - 2015. - 123 p.]
46. Чон Джихун, История Хангыля. - Сеул: ХаДа. - 2010. - 137 С. [정지훈. 한글 발전사. - 서울. - 2010. - 137 p.]
47. Чхон Хёнсук. Каллиграфический стиль и предпосылки его формирования в стеле Сатхэк Чиджока, Пэкче, Университет ЧунНам. - 2012. - 112 С. [정현숙/Hyun-Sook Jung The Calligraphic Style and Its Formation Background in Sataek Jijeok bi of Baekje, Издательство: 충남대학교 백제연구소, 백제연구2012, 112 p.] - Электронный ресурс. - Режим доступа: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artiId=ART001686027> (дата обращения: 27.04.2021)
48. Статья Творческое наследие Синви. - Электронный ресурс. - Режим доступа:

- <http://www.ecofuturenetwork.co.kr/news/articleView.html?idxno=17343>
(дата обращения: 27.04.2021)
49. Чан Диён, Минхва. - Электронный ресурс. - Режим доступа: <https://blog.naver.com/bestxj/221424516996> (дата обращения: 30.04.2021)
50. Статья о шрифте Анчхе Ан Сансу - Электронный ресурс. - Режим доступа: <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=3568794&cid=58795&categoryId=58795> (дата обращения: 27.04.2021)
51. Энциклопедия корейской национальной культуры. Академия корееведения. [한국민족문화대백과] - Электронный ресурс. Режим доступа: <http://encykorea.aks.ac.kr/> (дата обращения: 13.05.2021)

ПРИЛОЖЕНИЕ

ил. 1



Оттиск со стелы, посвященной осмотру перевала Хванчорён Чинхыном,

Силла, 568 г., 196 x 68,8 см

[National Museum of Korea. Seoul: Kong&park usa, 2017. С. 189]

ил. 3



прип. Ким Сэну, провинция Чхунхон-намдо, Силла

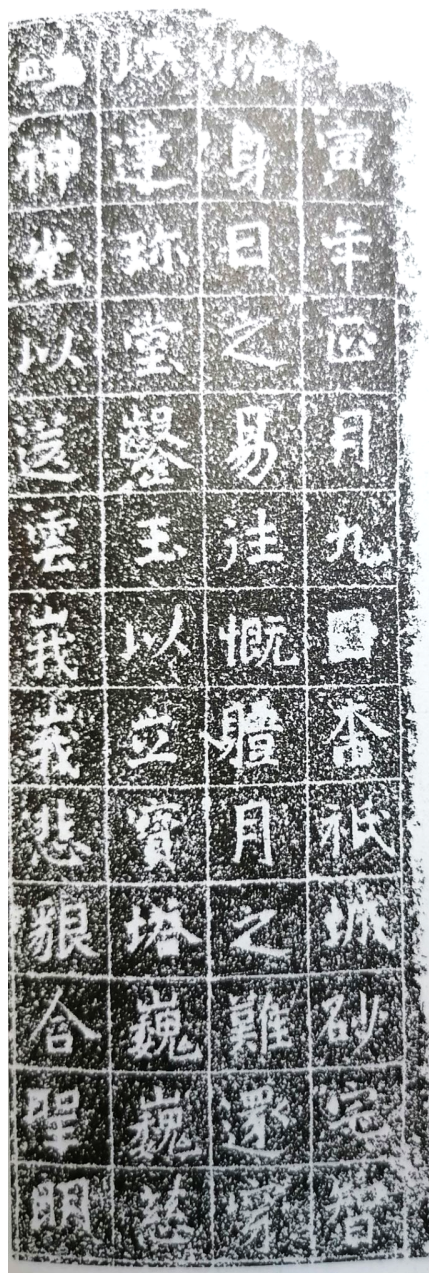
[Из открытых источников сети Интернет. Поисковая платформа
Naver.]



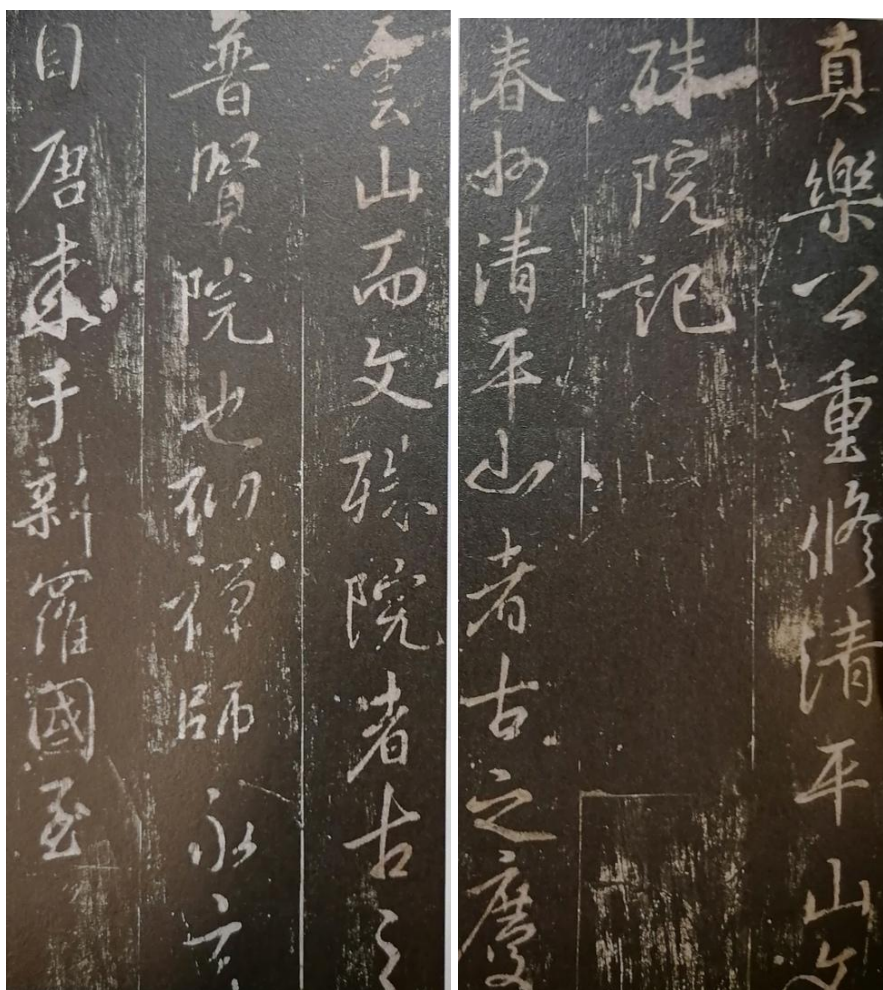
Фрагмент альбома с каллиграфией Ким Сэна, Силла.

[Из открытых источников сети Интернет. Поисковая платформа
Naver.]

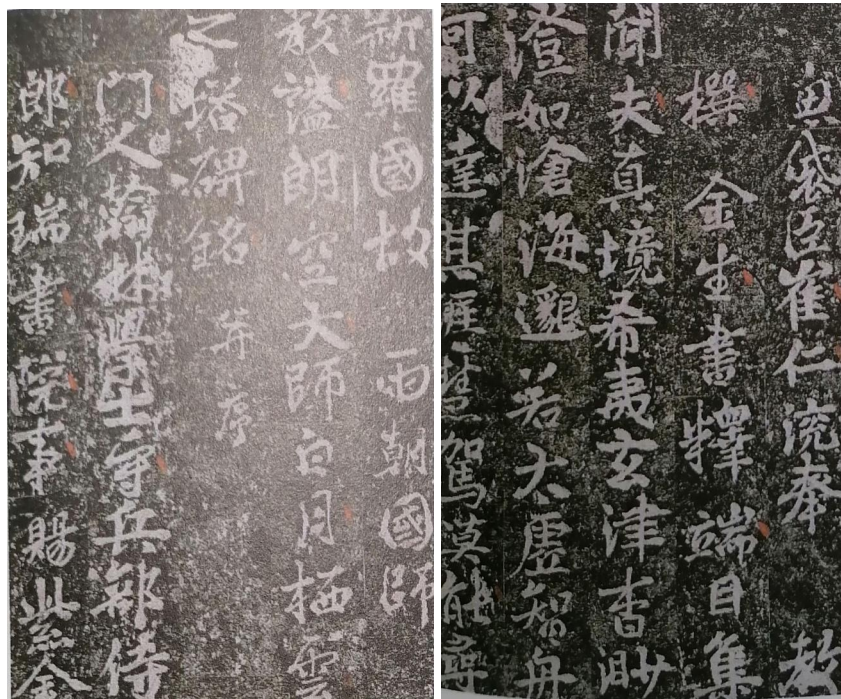
ил. 5



Отпечаток со стелы Сатхэк Чиджока. Пэкче, 654 (стела), 102 x 38 см
[권인한, 김경호, 윤선태 지음, 주류성. 한국고대 문자자료연구. 2015]



Оттиск стелы посвященной жизни И Чахёна и истории монастыря
Мунсувон, выполнена монахом Тханёном, Корё, 1130 (стела), 29,5 x 15,8 см
[National Museum of Korea. Seoul: Kong&park usa, 2017. С. 189]



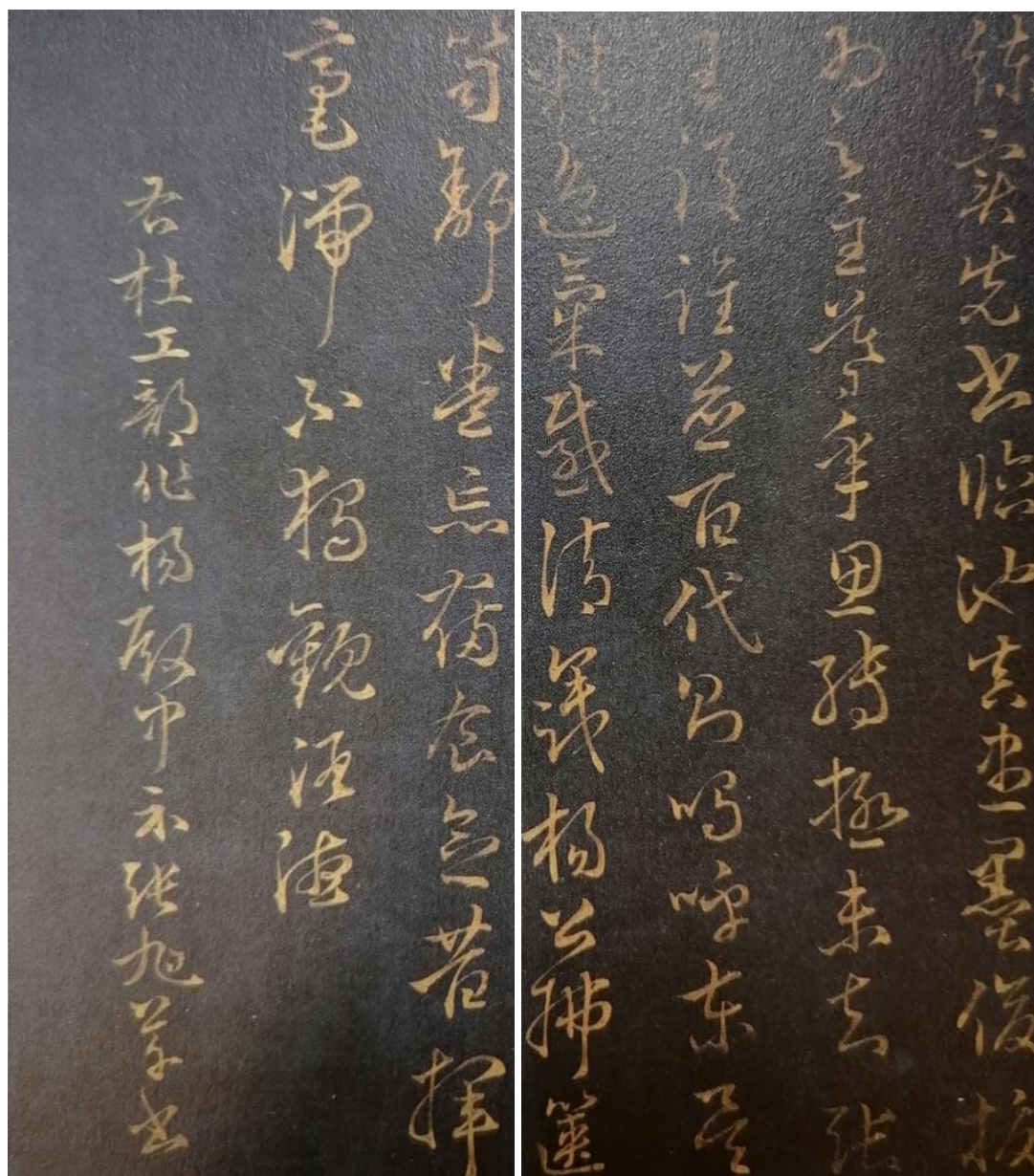
Оттиск стелы Нангона (832-916) в храме Тхэчжаса в Ёнджу, коллекция примеров каллиграфии Ким Сэна, Корё, 954, 218 x 102,7 см

[National Museum of Korea. Seoul: Kong&park usa, 2017. С. 189]

Ил. 8



Каллиграфия принца Анпхёна, Чосон, XV век, 93 х35 см, бумага, тушь



Хан Хо, стихотворение Ду Фу, Чосон, XVI век, золото на синей бумаге,
26,2 x 16,5 см

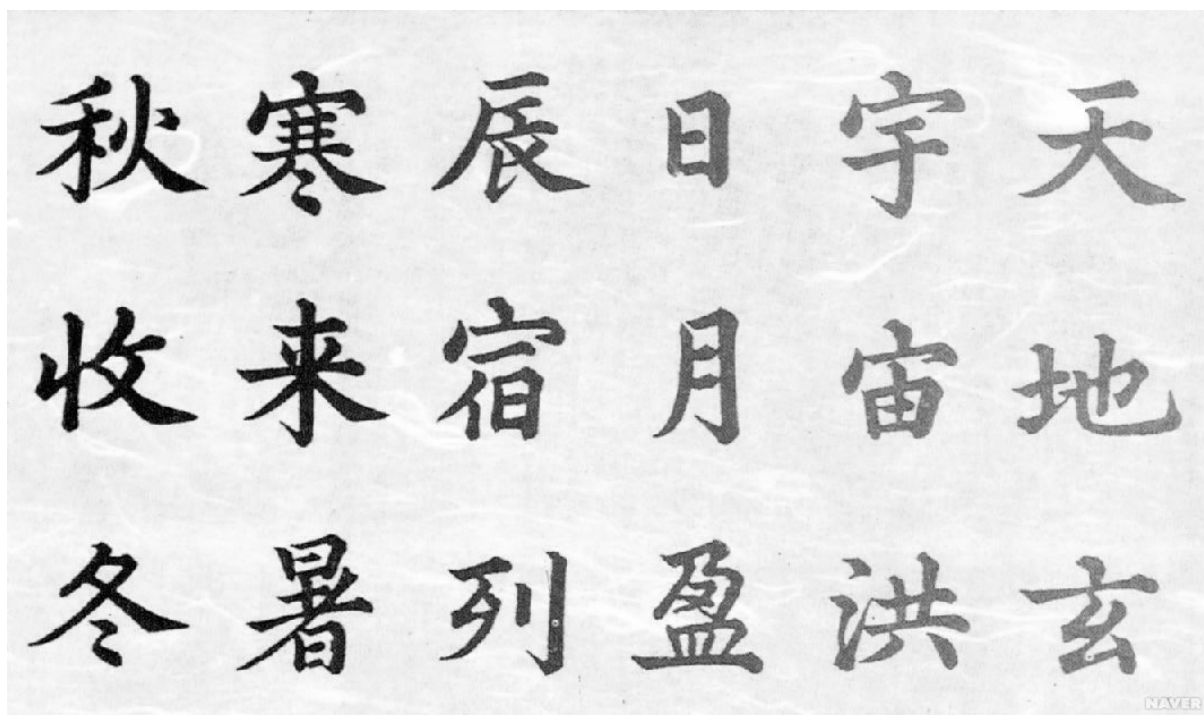
[National Museum of Korea. Seoul: Kong&park usa, 2017. С. 148]



Образец син-шу Хан Хо, Чосон, бумага, тушь

[Из открытых источников сети Интернет. Поисковая платформа
Naver.]

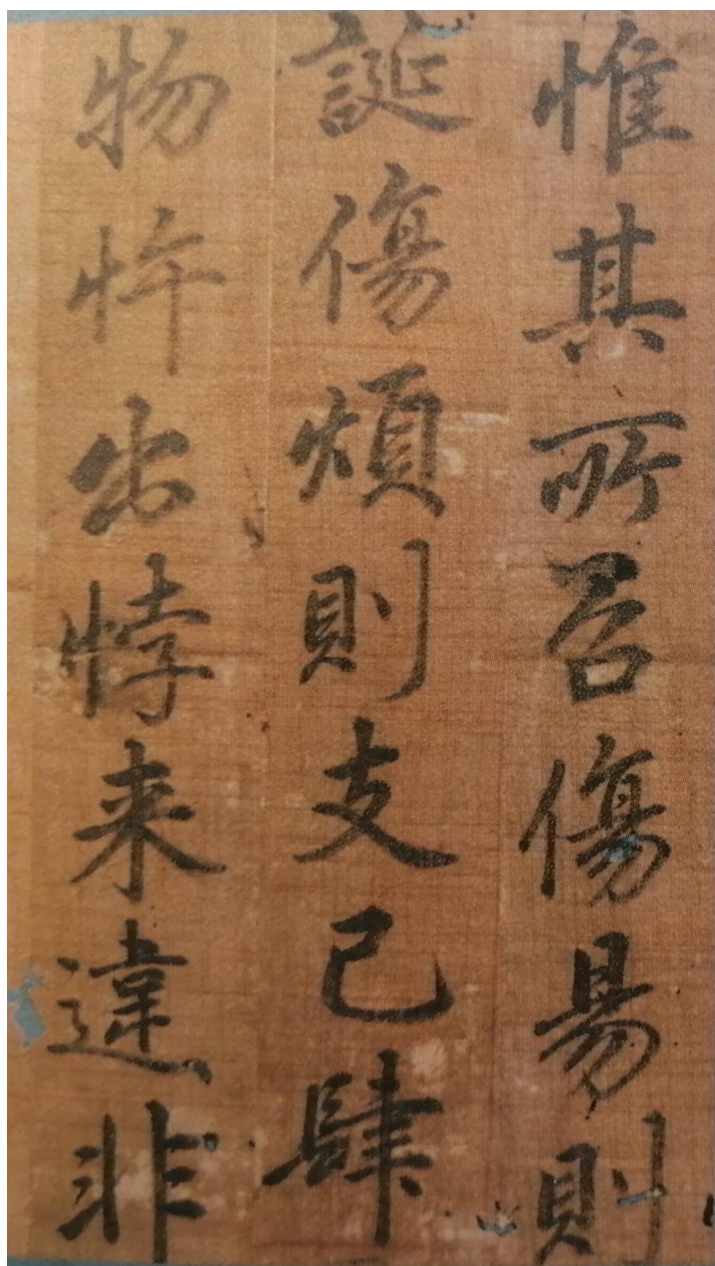
ил. 11



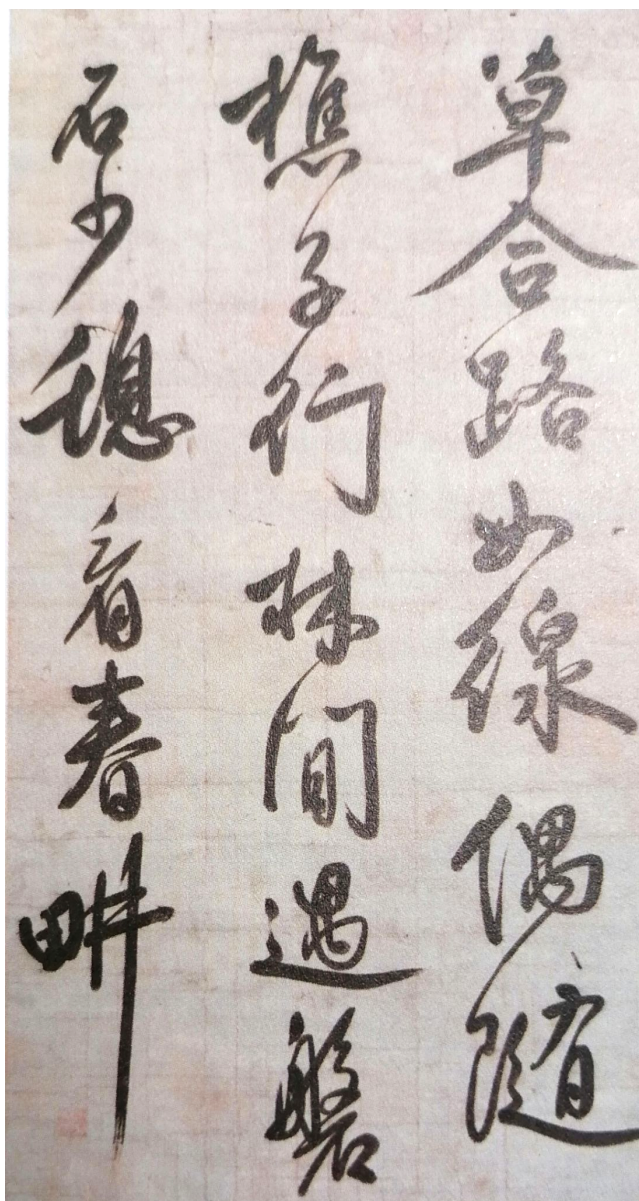
Образец каллиграфии Хан Хо, Чосон, бумага, тушь

[Из открытых источников сети Интернет. Поисковая платформа
Naver.]

ил. 12



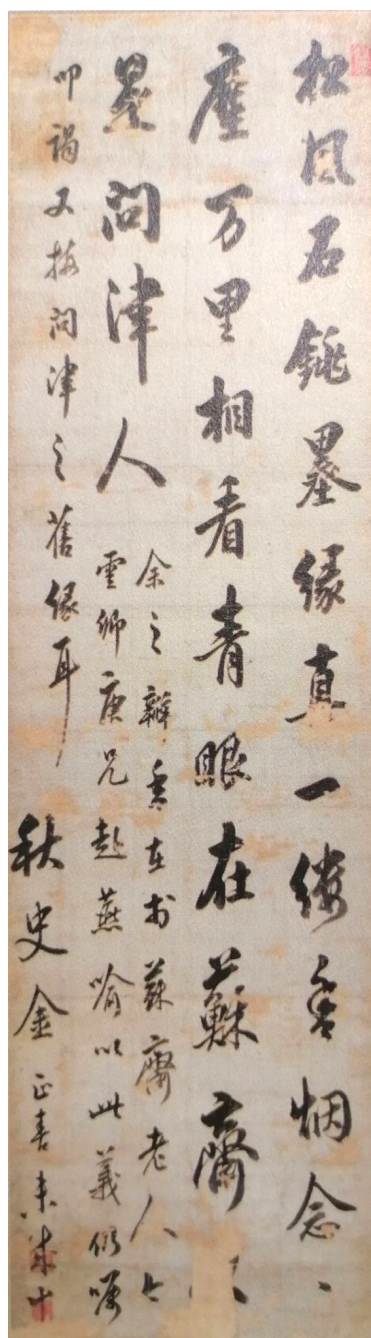
Каллиграфия Сон Чунгиля, Чосон, XVII век, 51.8 x 30.3 см
[National Museum of Korea. Seoul: Kong&park usa, 2017. С. 155]



И Гванса, короткое стихотворение, XVIII век, Чосон, тушь, бумага,

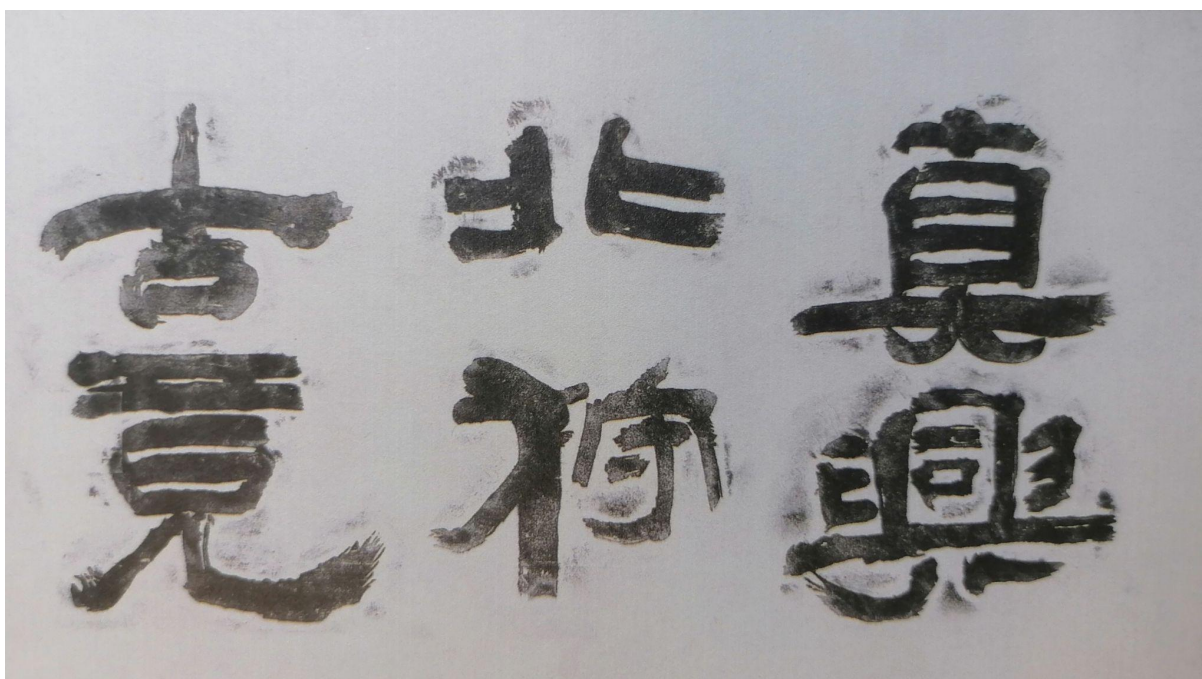
105,4 x 56,3 см

[National Museum of Korea. Seoul: Kong&park usa, 2017. С. 202]



Прощальное стихотворения для Йо Юнгён, Ким Чонхи, Чосон 1811, бумага,
тушь, 111,8 x 30,6 см

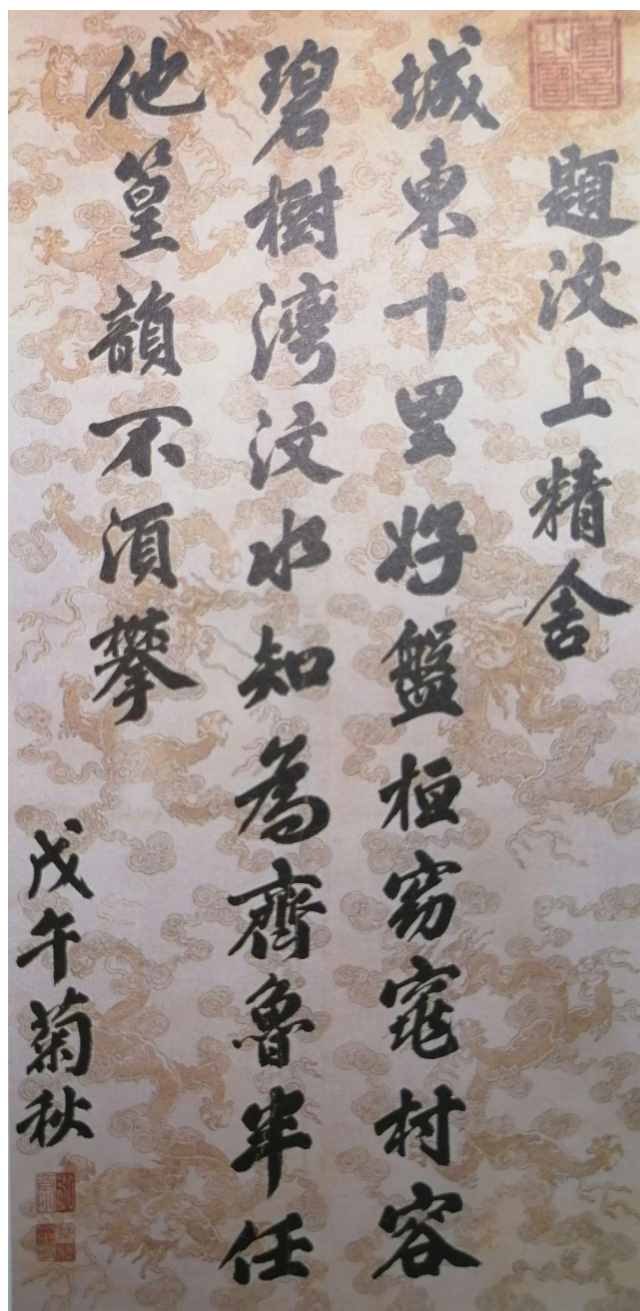
[National Museum of Korea. Seoul: Kong&park usa, 2017. С. 159]



Оттиск каллиграфии Ким Чонхи с вывески над входом в павильон, где
хранится стела с перевала Хванчорён

Ким Чонхи, Чосон, 1854, 54,8 х 96 см

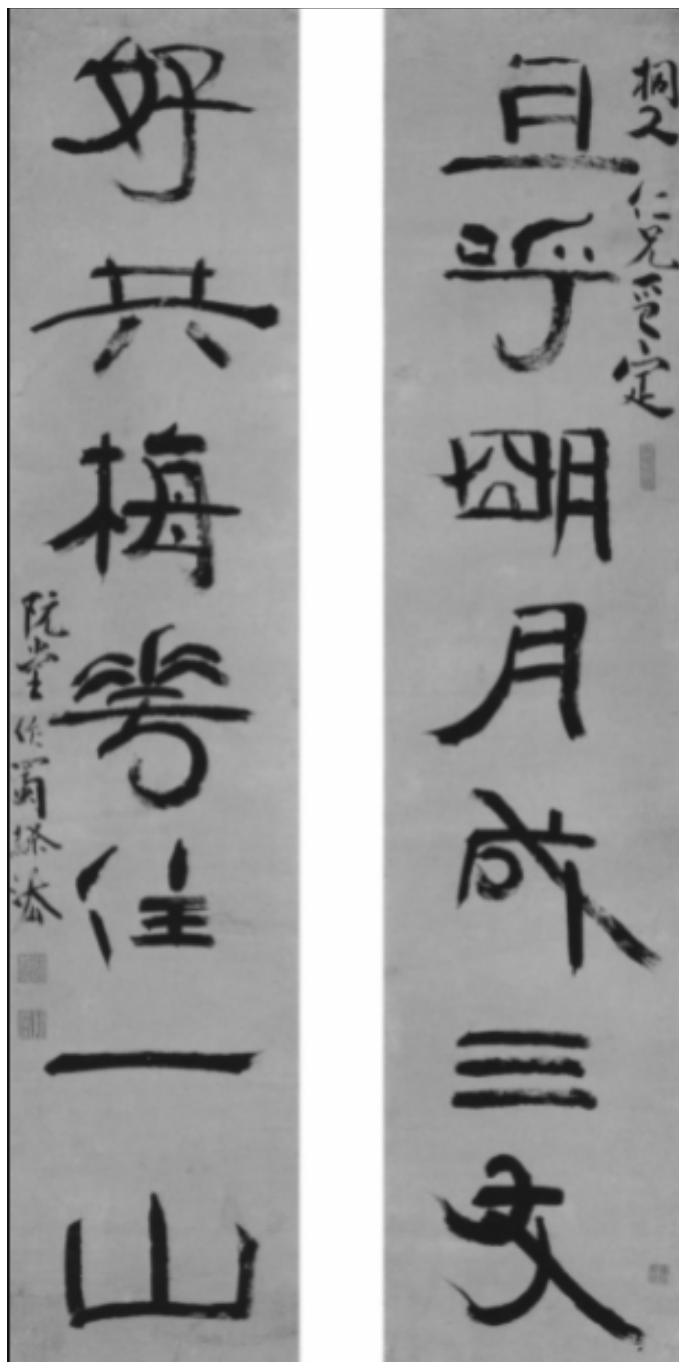
[National Museum of Korea. Seoul: Kong&park usa, 2017. С.160]



Король Чонджо, Чосон, 1798, бумага, тушь, 190,9 x 91,5 см
[National Museum of Korea. Seoul: Kong&park usa, 2017. C.160]



Каллиграфия Сонджо-вана, Чосон, XVI век, бумага, тушь
[Из открытых источников сети Интернет. Поисковая платформа Naver.]



Протоустав Ким Чонхи (Чхуса), Чосон, бумага, тушь,

135,7 x 30,3 см

[National Museum of Korea. Seoul: Kong&park usa, 2017. C.161]



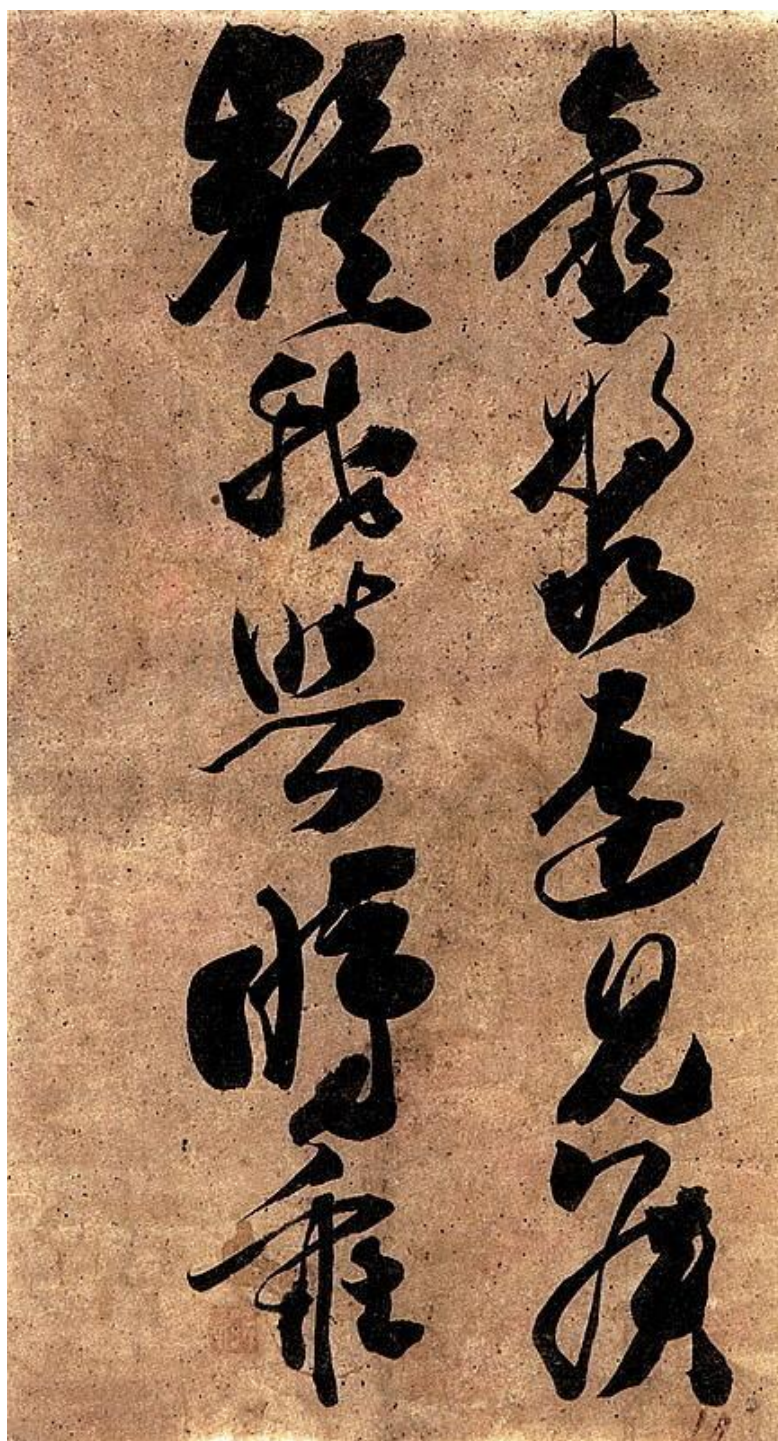
Каллиграфия Ким Чонхи (Чхуса), XIX век, Чосон, фрагмент ширмы,
бумага, тушь

[Из открытых источников сети Интернет. Поисковая платформа Naver.]



Син Би, Бамбук, Чосон, начало XIX века, бумага, тушь

[Из открытых источников сети Интернет. Поисковая платформа
Naver.]



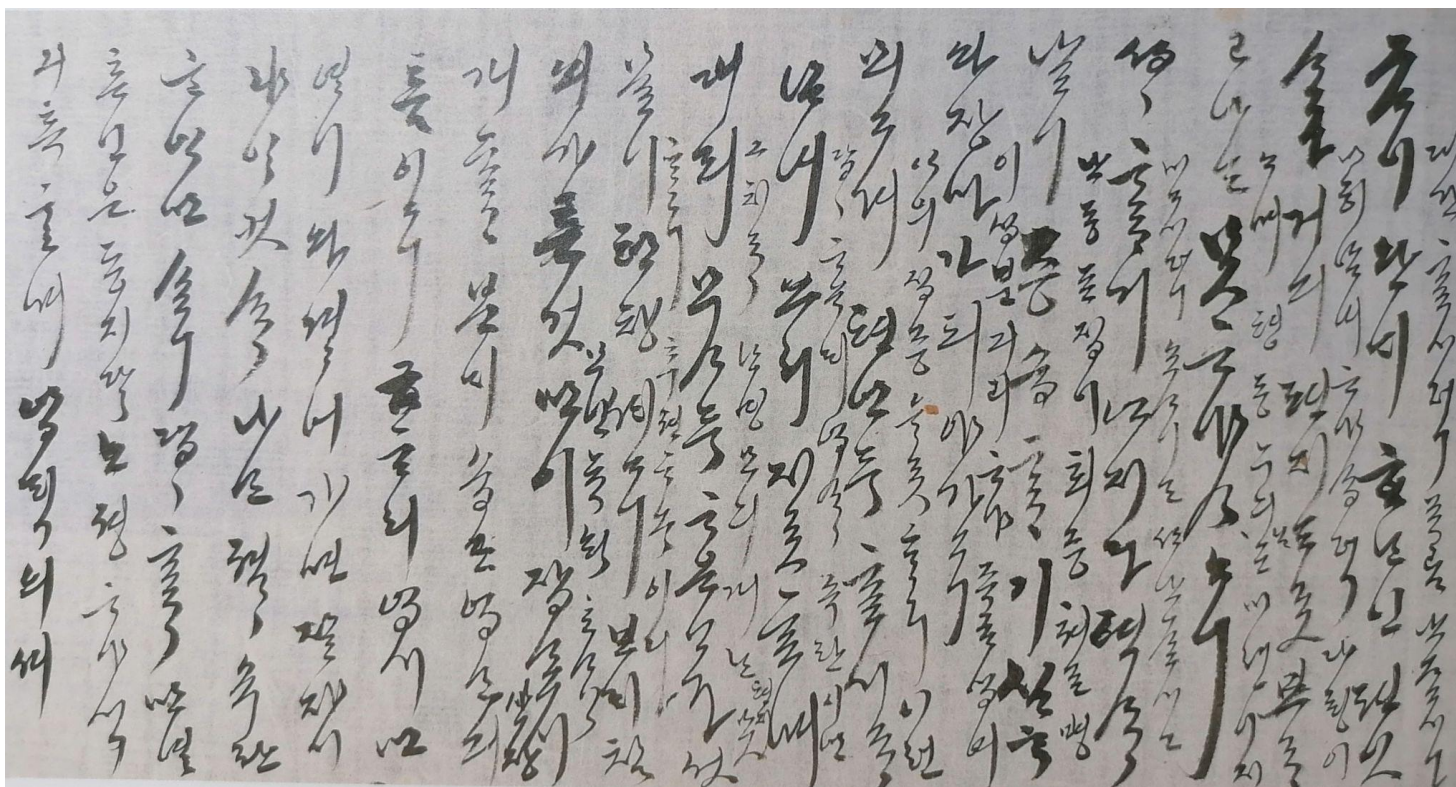
И Самман, скоропись, поздний Чосон, бумага, тушь

[Из открытых источников сети Интернет. Поисковая платформа Naver.]



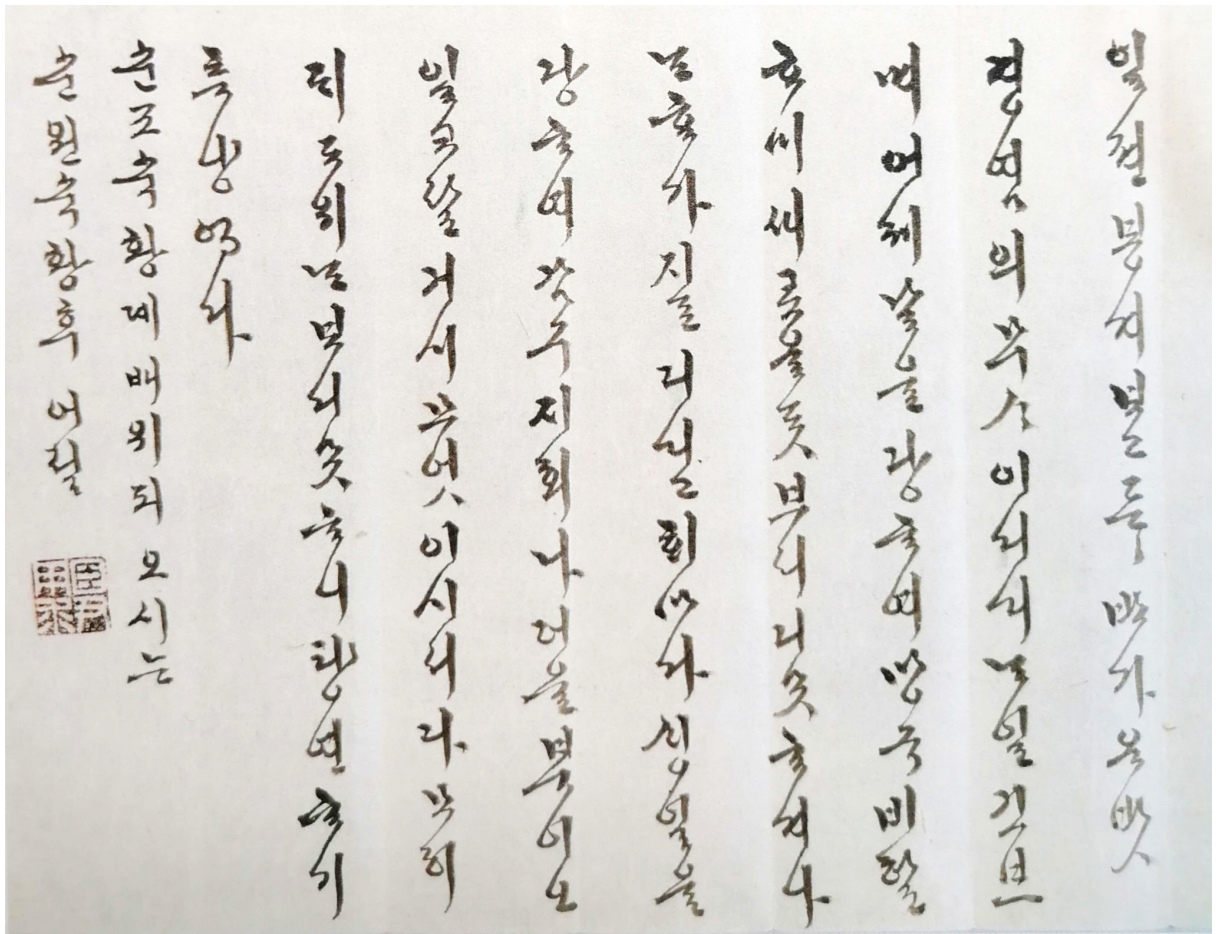
И Самман, поздний Чосон, бумага, тушь

[Из открытых источников сети Интернет. Поисковая платформа Naver.]



Письмо жене на Хангыле, Ким Чонхи, Чосон, 4 июня 1818, тушь, бумага

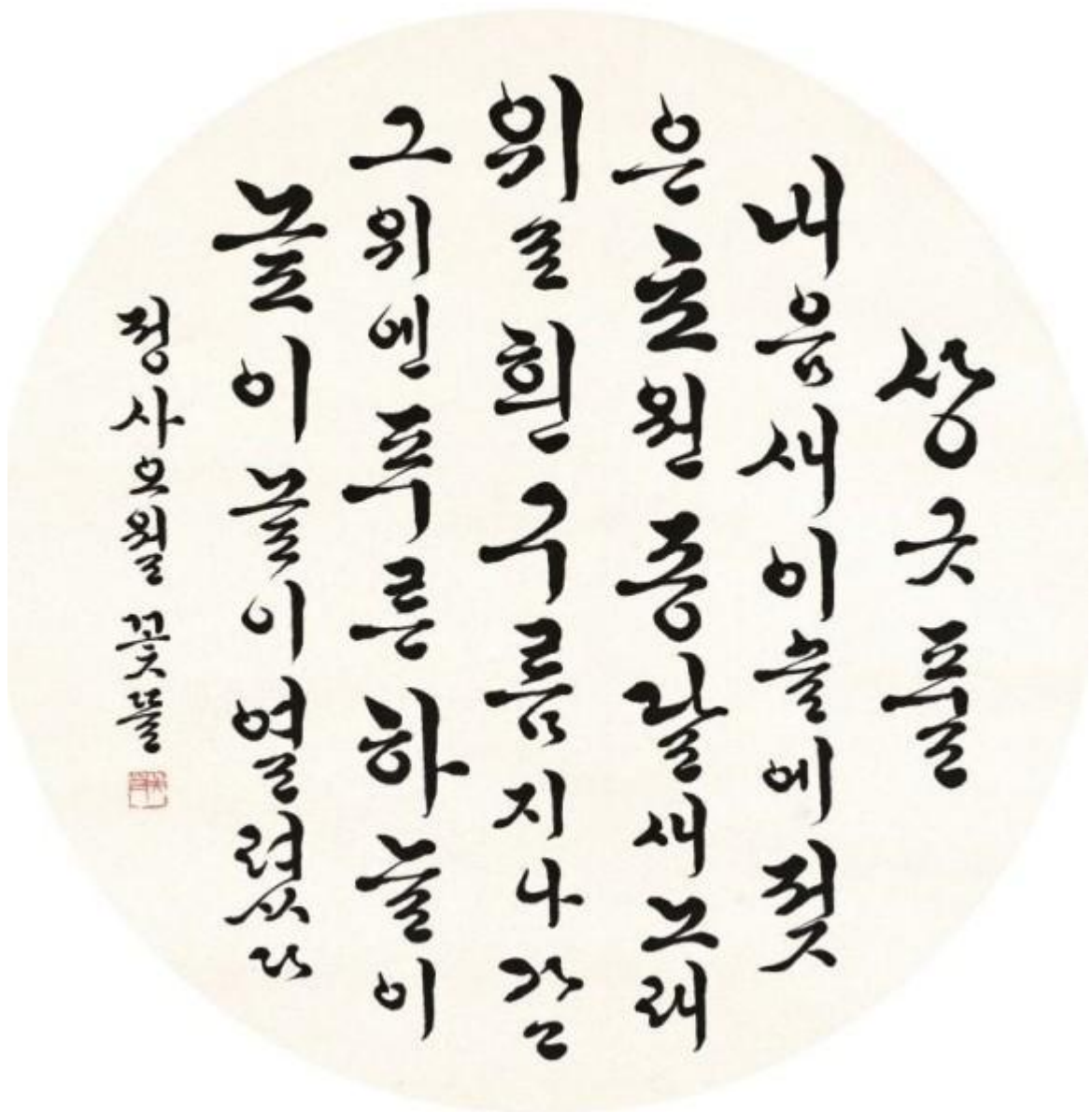
[National Museum of Korea. Seoul: Kong&park usa, 2017. C.162]



Письмо на Хангыле, королева Сунвон, Чосон, рубеж XVIII-XIX веков,

бумага, тушь, 23.4 x 36.4 см

[National Museum of Korea. Seoul: Kong&park usa, 2017. C.163]



Ли Чхольгён, образец каллиграфии в стиле *гунчхе*, XX век, бумага, тушь
[Из открытых источников сети Интернет. Поисковая платформа Naver.]



Ю Хиган, поэма, тушь, кор. бумага, 98 x 45 см, 1974.

[Из открытых источников сети Интернет. Поисковая платформа Naver.]



Хван Сохви (Пхёнбо) “Хунмин Чонъым”, бумага, тушь 51 x 98,5 см, 1985 год

Частная коллекция

ил. 28



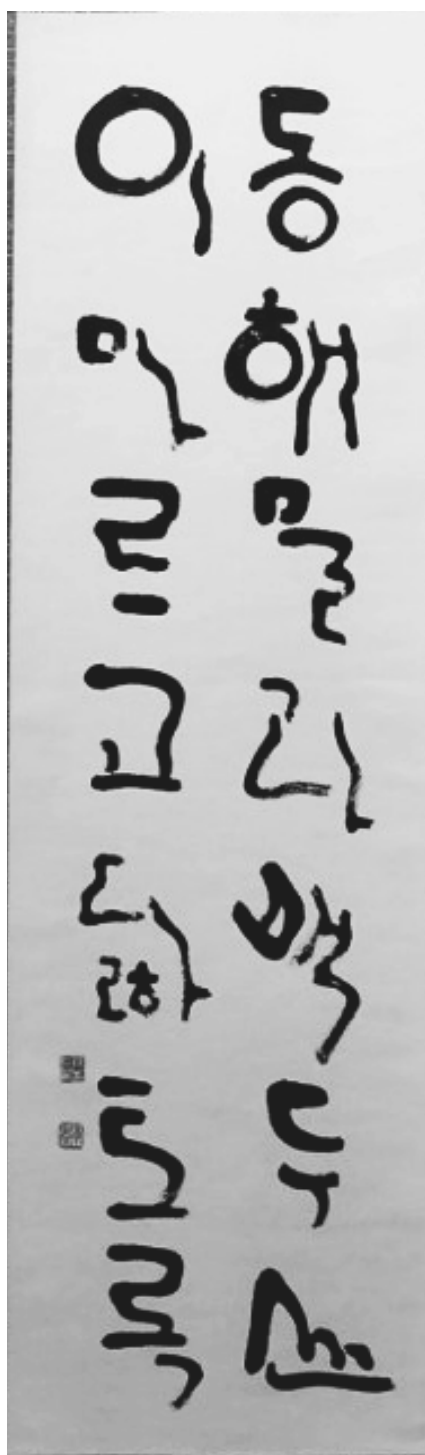
Сок Чанву, Иероглиф в виде фигуры, 1998, кор.бумага, тушь, 46 х 46,5

[Современное корейское искусство. База данных.]



Обложка журнала с каллиграфией Со Чона

[Материал из открытых источников сети Интернет.]



Свиток с каллиграфией Со Чона, XX век, бумага, тушь

[Материал из открытых источников сети Интернет.]



Хунмин Чонъым Хэре. (Силлокпон) Летописный вариант эдикта Сечжона, 1446 г.

[Концевич Л.Р. Мир «Хунмин чонъыма». М.: «Первое марта», 2013.]



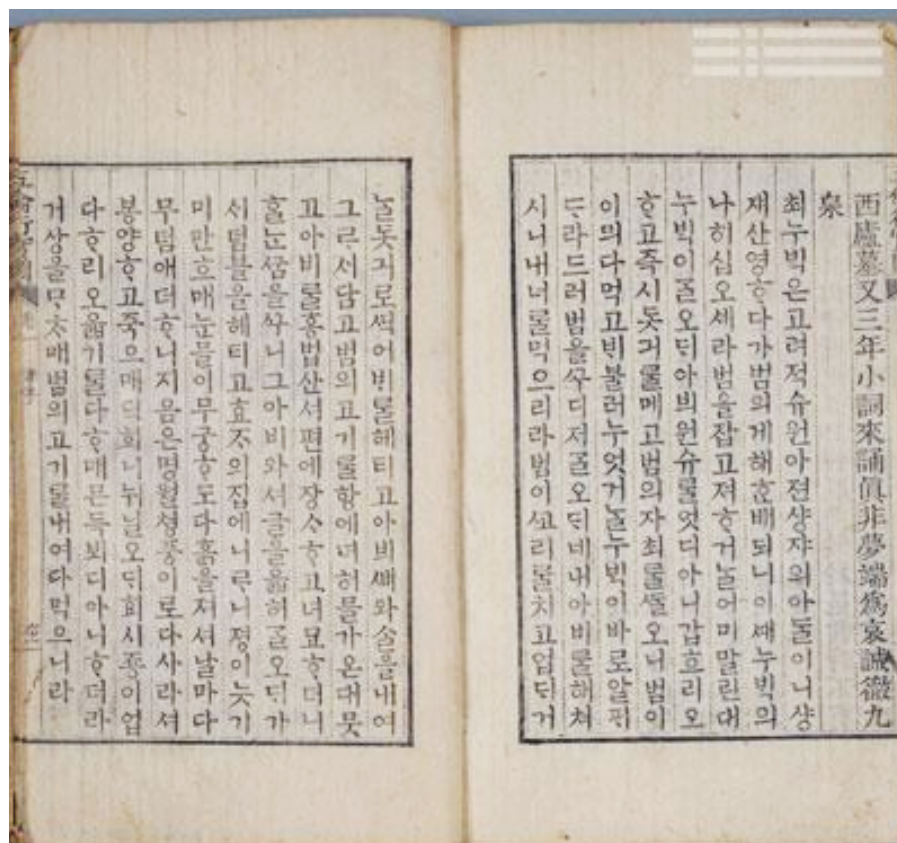
Факсимиле «Хунмин Чонъым Хэре», 1446 г. (оригинал)

[Концевич Л.Р. Мир «Хунмин чонъыма». М.: «Первое марта», 2013.]



«Антология учения великих монахов об обретении духа Будды с помощью практики Сон Пэгун-хвасана» 1377 г.

[Из открытых источников сети Интернет.]



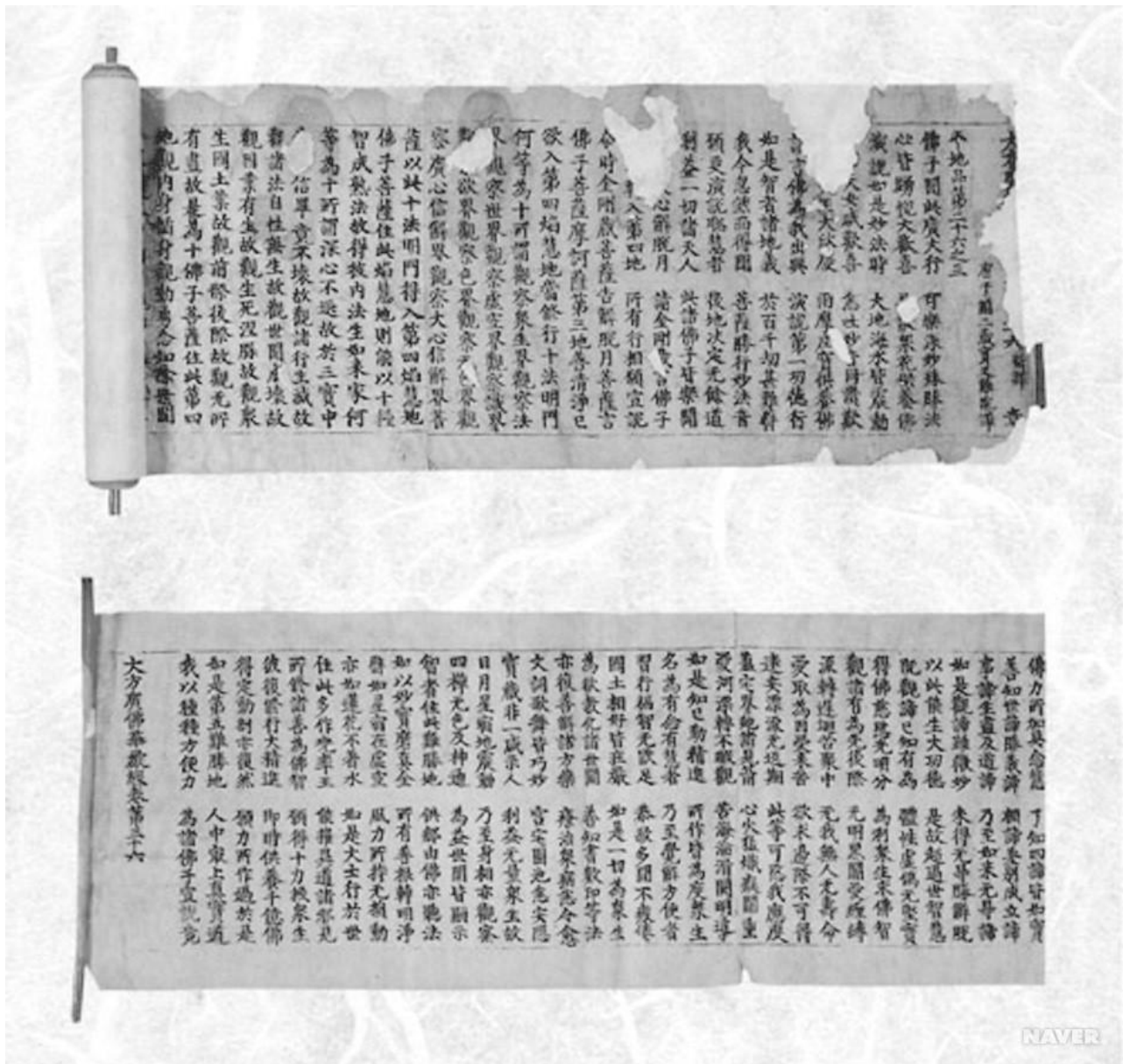
Фрагмент книги Орюнхэнсиль-до, Чосон, 1796 г.

[Из открытых источников сети Интернет.]



Корейская Трипитака (Пхальман тэджаггён), Корё, 1011-1031 гг., гравюра на дереве, 30 x 47 см

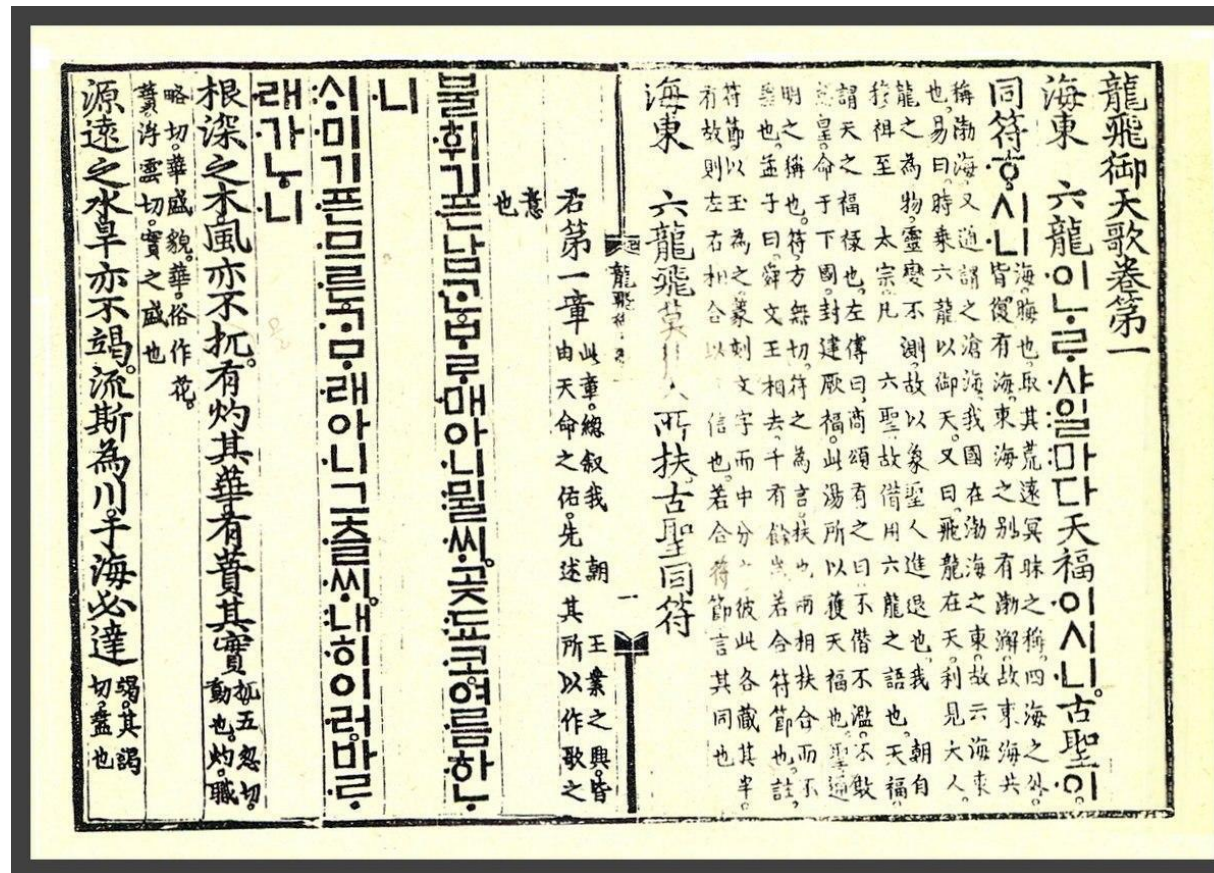
[Из открытых источников сети Интернет.]



Корейская Трипитака (Пхальман тэджаггён), Корё, 1011-1031 гг.,

гравюра на дереве, 30 x 47 см

[Из открытых источников сети Интернет.]



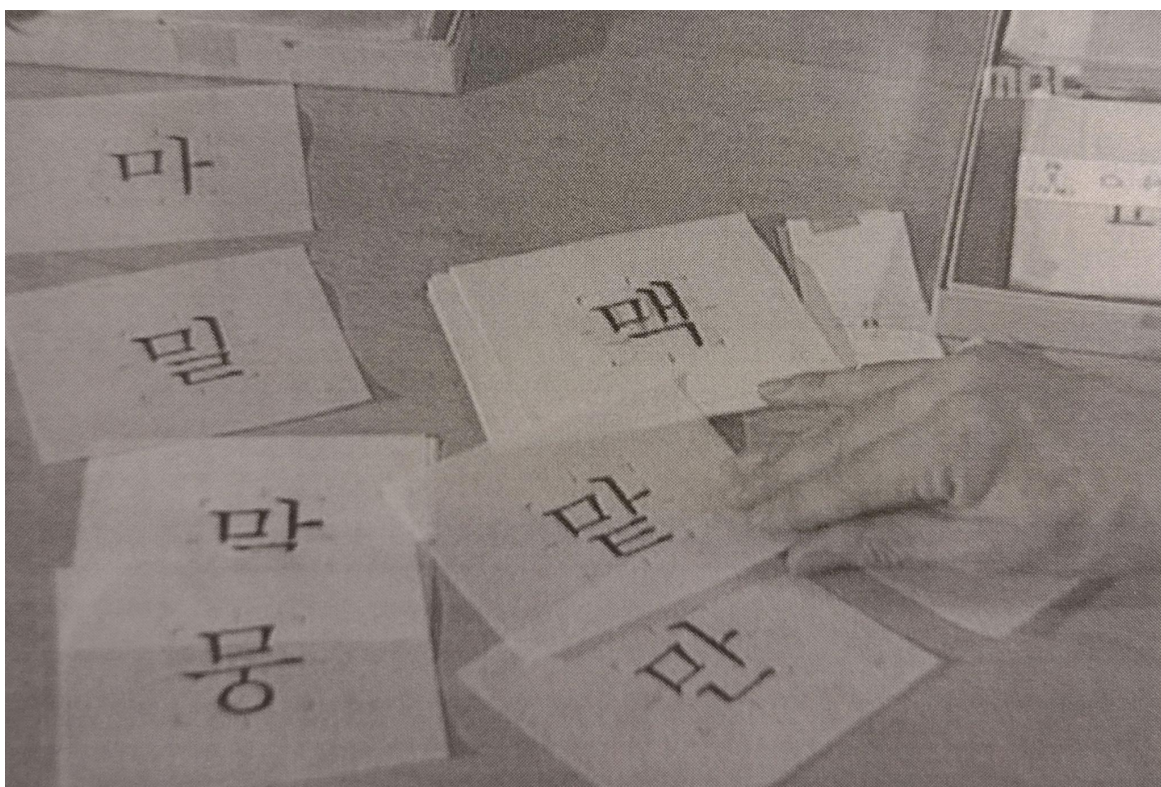
Ода о драконах, летящих к небу. 1447 г.

[Из открытых источников сети Интернет. Поисковая платформа Naver.]

▲端川郡 〓 단천군수하면(水下面의
 중에 제일 참담한 괴해지가 이곳인 것만
 드리온 보고에 의하면 동군수하면에만
 전체가 육이 십팔호 반체가 육이 칠호에
 ▲定平郡 〓 정평군 장원면 용흥리(定平
 계 도제되어 거의 전멸상태이다 그리하
 (高山面)부근에는 유실가옥 약 이백호

Пак Гёнсо, новый шрифт (не позднее 1930-х) Сочетание Хангыля и Ханчи.

[Lee Byuong-nam The Letters in Modern Korean art.:Wayback Machine, 2012. С. 9.]



Фотокопии с оригинальных рисунков, сделанные компанией Морисава в
Японии для канала MBC

[Lee Byuong-nam The Letters in Modern korean art.: Wayback Mashine, 2012.
С. 11]

ил. 40



Шрифт *чебичхе*, спроектирован на основе шрифта *мёнчочхе*.

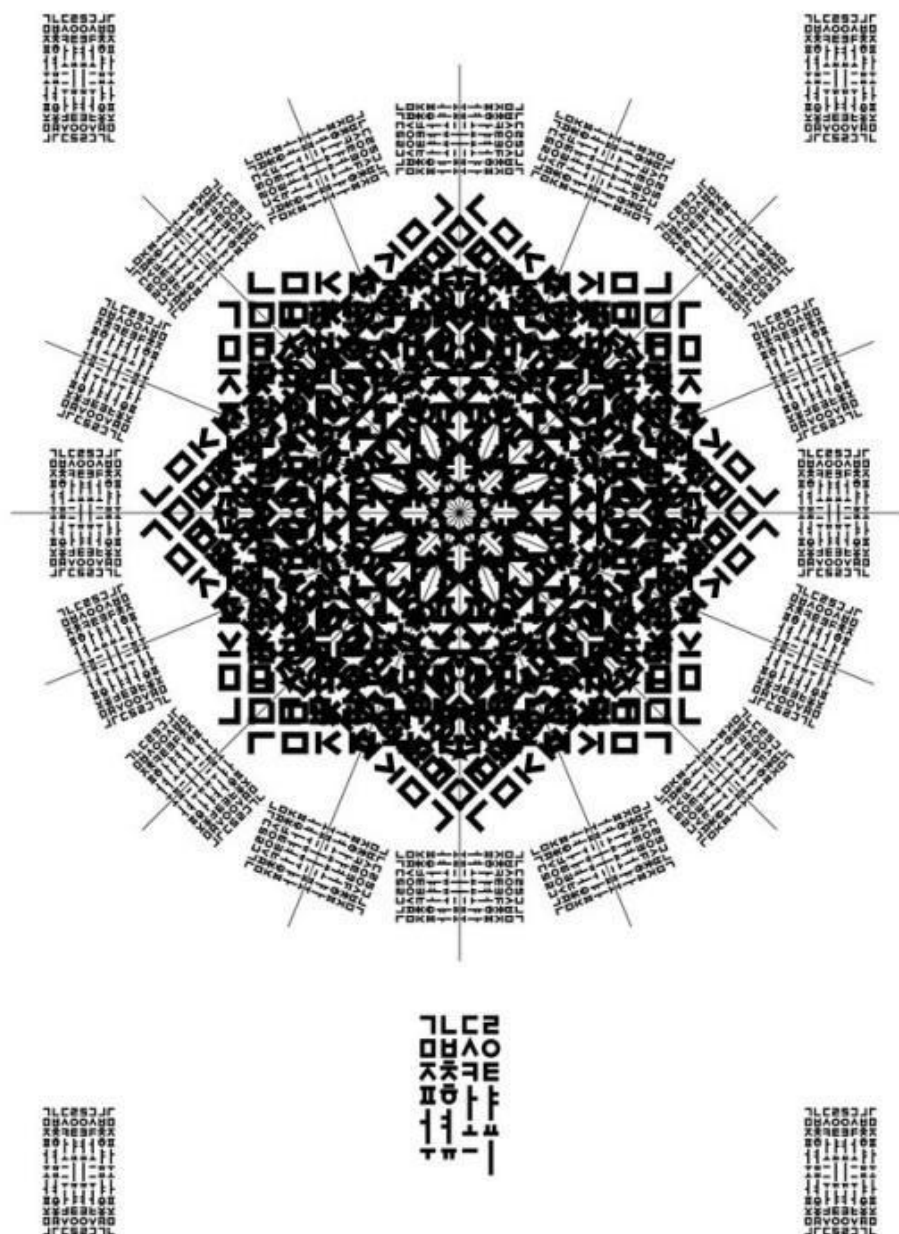
[Из открытых источников сети Интернет. Поисковая платформа Naver.]

ил. 41

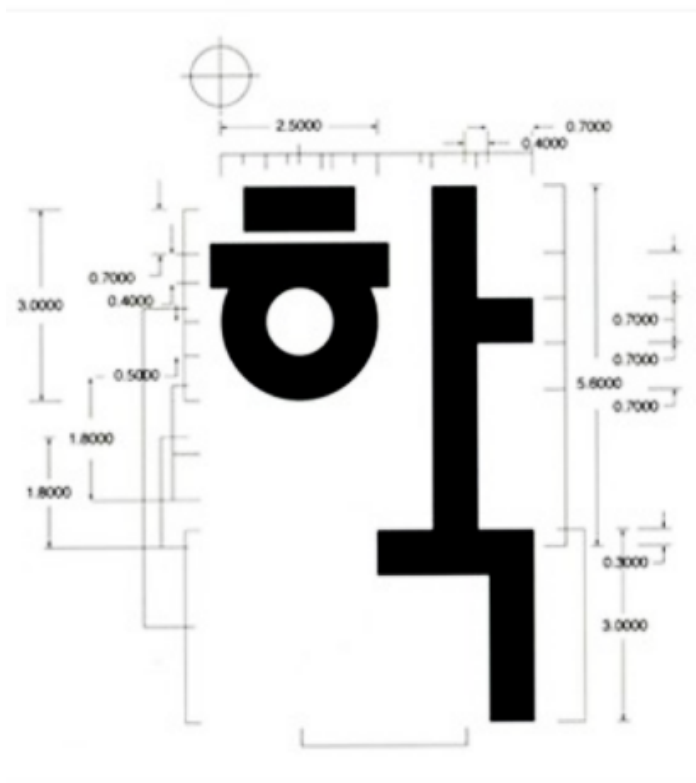


Кан Бёнин, Весна, Каллиграфия для обложки журнала Jungle, 2004, бумага,
тушь

[Из открытых источников сети Интернет. Поисковая платформа Naver.]



Ан Сансу, Хангыль-мандала, Мандала из букв корейского алфавита, 1988 г.
[Из открытых источников сети Интернет. Поисковая платформа Naver.]



Ан Сансу, Шрифт *анчхе*, 1981-1985 гг.

[Из открытых источников сети Интернет. Поисковая платформа Naver.]

ил. 44



Ширма с 8 добродетелями сыновьей почтительности. Мунччадо.

[Из открытых источников сети Интернет. Поисковая платформа Naver.]



Чхе Бённок, Новогодний плакат, компьютерная графика

[Материалы с сайта: <https://www.itsnicethat.com/articles/chaeh-byung-rok>]



Чхе Бённок, Плакат, Компьютерная графика

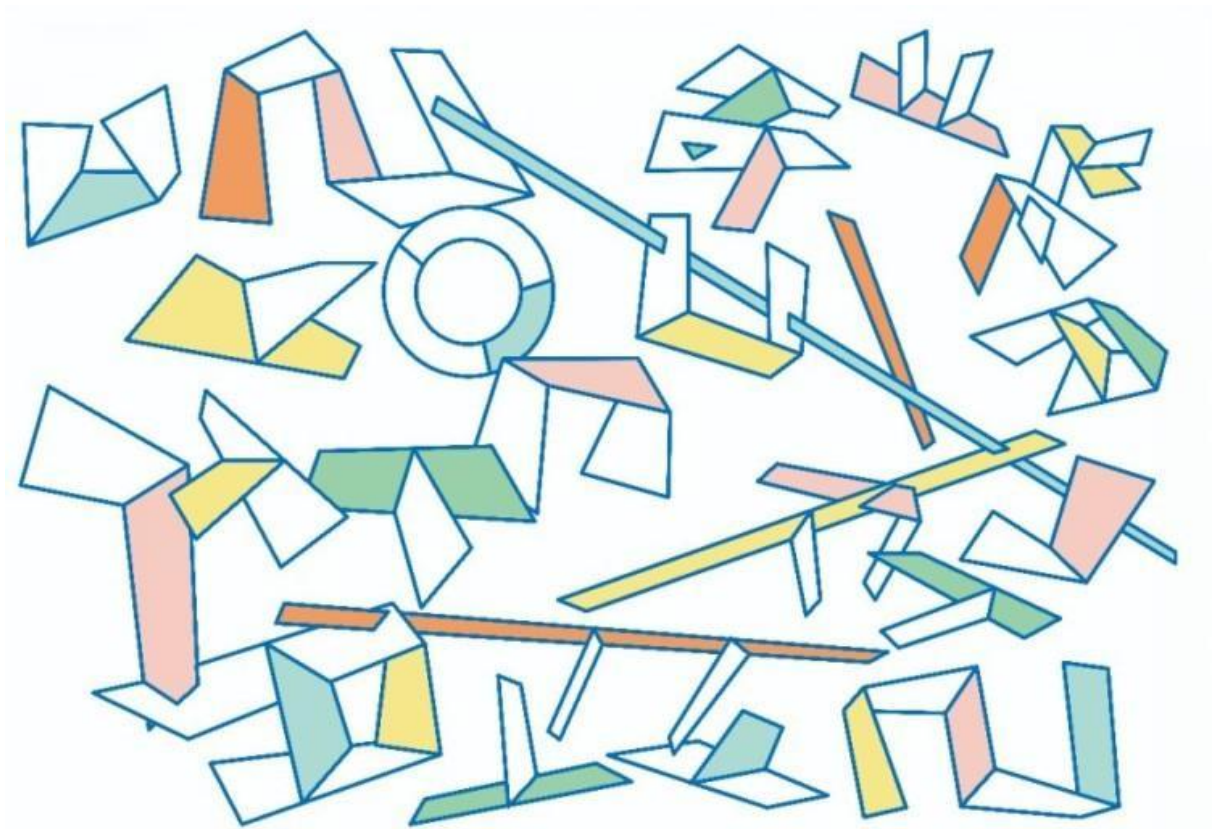
[Материалы с сайта: <https://www.itsnicethat.com/articles/chaeh-byung-rok>]



Ли Гичон, Мунччадо “Мама” , 2018.

Материалы из блога Чан Чиён

ил. 48

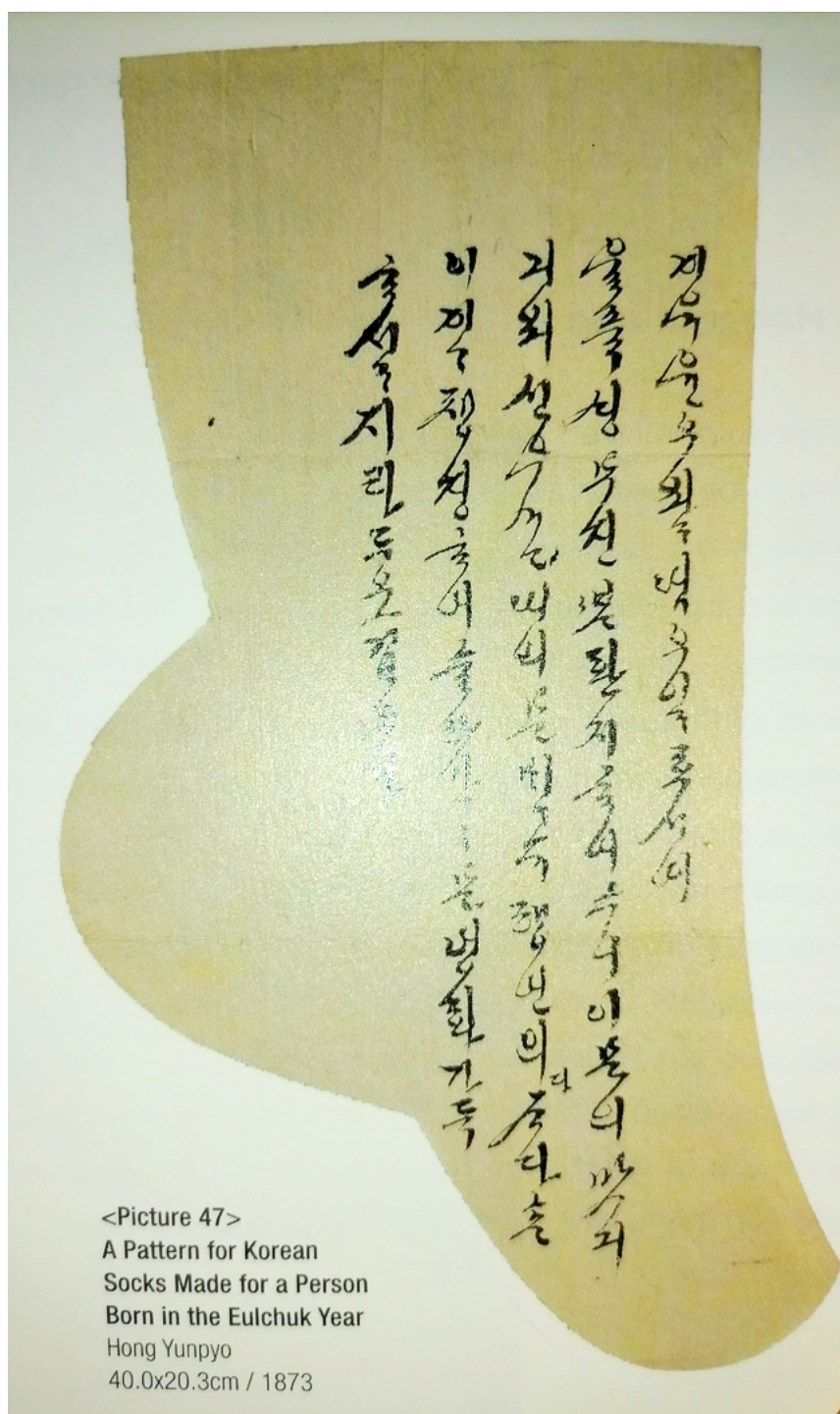


Ким Босон, “Ариран”

[Материалы из открытых источников сети Интернет. Поисковая система
Naver]



Хон Юнпё, XIX век, 6 x 20 см



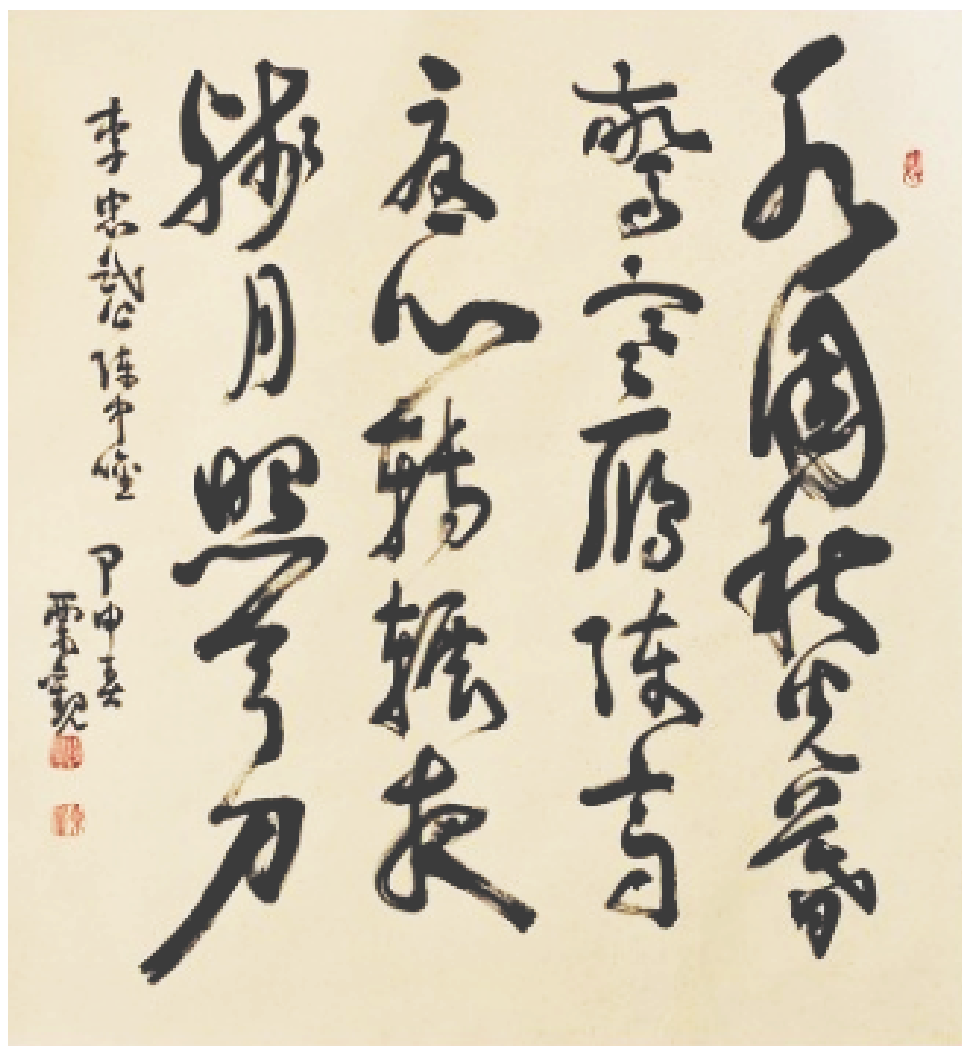
<Picture 47>
A Pattern for Korean
Socks Made for a Person
Born in the Eulchuk Year
Hong Yunpyo
40.0x20.3cm / 1873

Узор на корейском языке, носок для новорожденного в год Ильчук, Хон
Юнпё, 40 x 20,3 см, 1873

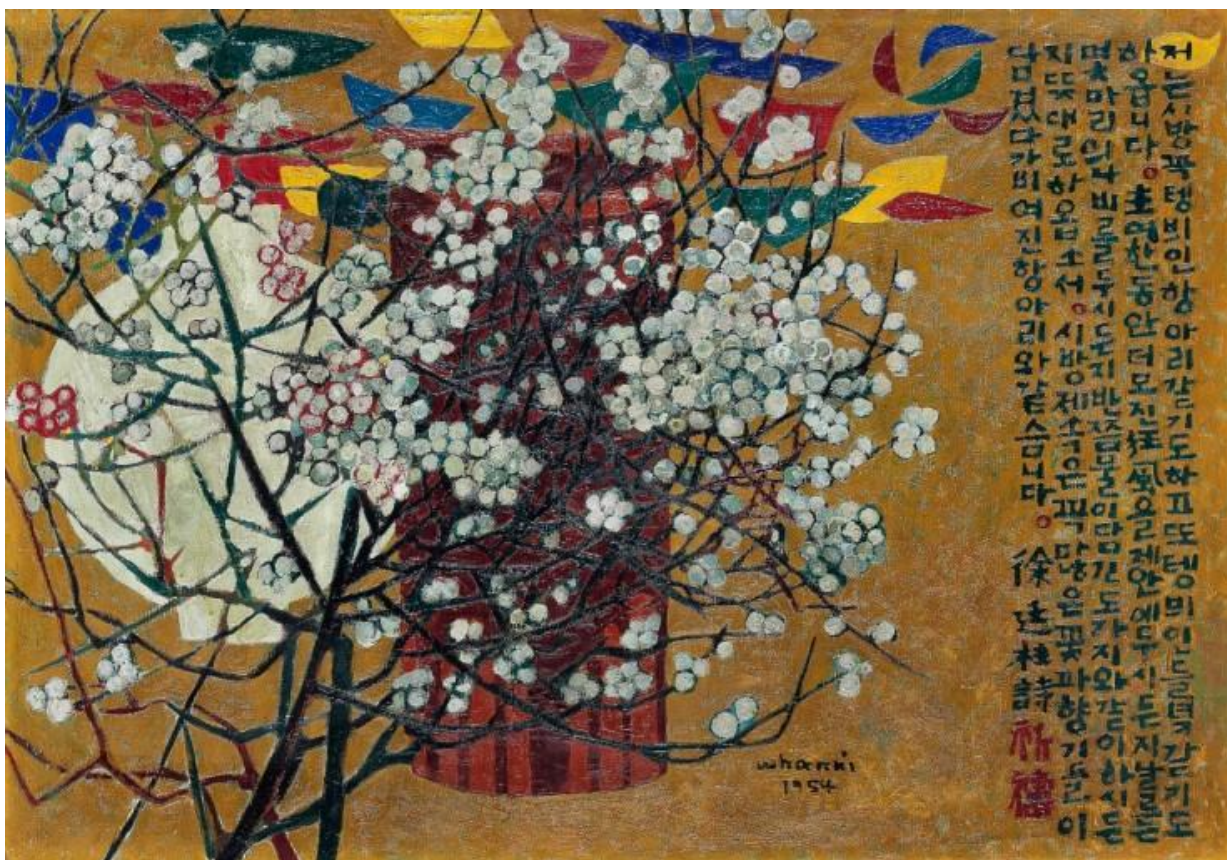


Чо Чанхён. Игра на комунго под луной, КНДР, 2016

[Фотография сделана на выставке «Духовные горизонты: искусство Кореи»,
СПб, 2018 г.]



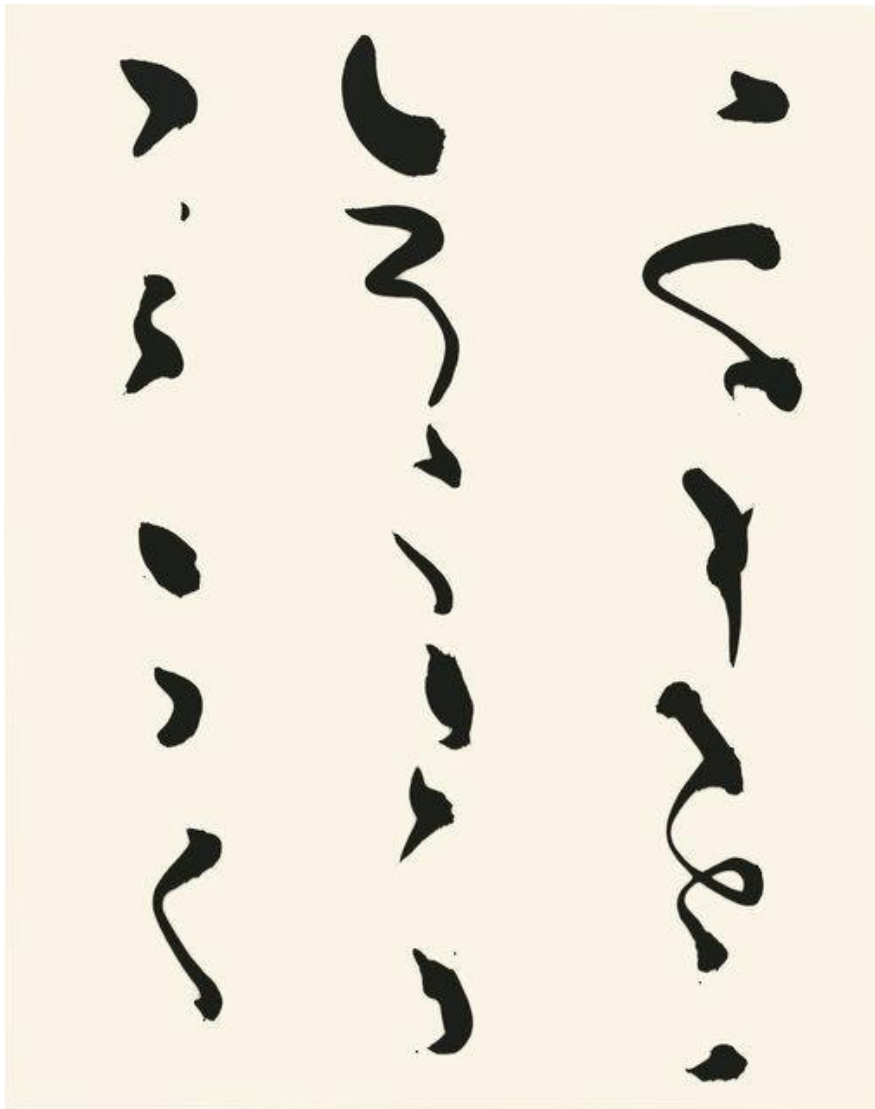
Бён Чханхон (Юльгван), Читаю стихи на острове Хансан, КНДР, 2004
[Фотография работы сделана на выставке «Духовные горизонты: искусство
Кореи», СПб, 2018 г.]



Ким Ванки, «Керамика и стихи», 1954 г., 80,9 х 115, 7 см, х/м

[Частное собрание]

ил. 54



Ли Бэ, Без названия, 2016 г.

[Собственность автора]



Хэ Бон, “Небо, земля, человек”, смешанная техника, 1999 г., 108 х 75 см

[Материал с сайта национального музея современного искусства -
<http://www.mmca.go.kr/main.do>]



Хасок, Пак Вонгю, “Речка, протекающая среди полей и дождь в горах”, 97 х 181 см

[Материалы из открытых источников сети Интернет. Поисковая система Naver]